DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET
KULTUREELE LEVEN
IN NEDERLAND



ORGAAN VAN DE
NEDERLANDSCHE
KULTUURKAMER

DERDE JAARGANG · NUMMER 7 · JULI 1944

OP DEN OMSLAG

Het zelfportret, waarvan op den omslag een fragment is afgebeeld, dateert uit Rembrandt's laatste levensjaren. Zware stormen zijn over zijn onbuigzame hoofd gegaan, zijn bezit is verkocht, zijn huis hem ontnomen. Maar hij staat ongebroken en onwrikbaar: het vergankelijke moge te loor zijn gegaan, de attributen van een onvergankelijk en onafneembaar meesterschap houdt hij fier in de zelfbewuste en scheppende hand.

Het doek heeft een formaat van 114 × 97 cm. en bevindt zich in Kenwood House te Londen.

PROF. DR JAN DE VRIES

NEDERLAND IN EUROPA

De geest is universeel. Is hij, naar het oordeel van Klages, een tegenstrever der ziel, dan juist vooral daarom, dat hij de vervlochtenheid met de diepste vezels van het natuurlijke bestaan miskent en juist zich ontplooien wil in de reine lucht van het algemeen-menschelijke. Er schitteren aan het firmament der Europeesche kultuur vele sterren der eerste grootte, die het genie der volken daaraan ontstoken hebben. Van het klassieke Griekenland tot aan het Middeleeuwsche IJsland, van Vergilius tot Ibsen, van Camoëns tot Dostojewskij rijt zich een onafgebroken keten van roemruchte gestalten aaneen, die een waarlijk onsterfelijk pantheon der Europeesche beschaving vormen.

Elk volk is trotsch op de mannen en vrouwen, die zich daar een plaats verworven hebben. Het is de stille eerzucht van elken schepper op het gebied des geestes, eens tot deze uitverkorenen te behooren. En ook wij, Nederlanders, tellen met begrijpelijke zelfvoldoening de namen op, die wij daaraan hebben toegevoegd; te beginnen met Willem, die den Madoc maakte, maar door zijn Reinaert-epos beroemd werd, en later Rembrandt, Sweelinck, Boerhaave, Hugo de Groot en Lorentz — op hoe velerlei gebied heeft de Nederlandsche geest het hoogste bereikt!

Geesten van dit formaat behooren niet alleen tot het volk, waaruit zij geboren zijn, maar tot gansch Europa, tot heel de wereld. Wat zij, als kunstenaar of als geleerde, verkondigd hebben, spreekt tot hart, geest en verbeelding der gansche menschheid. Is het dan ook juist niet het algemeen-menschelijke van hun aanleg, waardoor zij die ver uitstralende werking konden verkrijgen, en werden zij niet meer Europeesch, naarmate zij minder Nederlandsch waren?

De namen, die ik noemde, zijn ons een waarborg, dat zij niet tot een Europeeschen rang gestegen zijn, door zich uit den Nederlandschen aard, als de vlinder uit de pop, los te wikkelen. Zij waren oerecht Nederlandsch en hebben daardoor Europa veroverd. In menig opzicht hebben zij het geestelijk beeld van een werelddeel juist daardoor verrijkt, dat zij den vaderlandschen geest in zijn edelsten vorm openbaarden. Dante is allereerst Florentijn, gelijk Ibsen een Noor is, vóór zij tot den rang van Europeesche kultuurscheppers konden opstijgen.

De waarde van Rembrandt of Erasmus, zoowel voor Europa als voor ons, is bovenal daarin gelegen, in hoeverre zij uitdrukking zijn van een Nederlandschen aanleg. Graaf Keyserling gaf aan een van zijn boeken den titel „Spektrum Europas"; beter kan men de eigenaardigheid en veelvormigheid der Europeesche kultuur niet uitdrukken. Omdat Shakespeare zoo Engelsch, Corneille zoo Fransch en Goethe zoo Duitsch waren, hebben zij onze Europeesche kultuur zoo rijk aan verscheidenheid gemaakt. Het is daarom ook niet voor ons een reden van trots, dat mannen van Europeesch formaat te midden van ons opgestaan zijn — dat was op grond van een allereenvoudigste waarschijnlijkheidsberekening reeds te verwachten! — maar dat Nederlanders Europa tot luisteren gedwongen hebben.

Het is reeds een aanlokkelijke taak, de namen op te sommen van al degenen, die tot buiten onze enge grenzen beroemd zijn geworden en gebleven. Maar dit leidt gemakkelijk tot ijdele praalzucht en tot aanbidding van het aantal. Veel belangrijker is het na te gaan, welke bijzondere Nederlandsche waarden zij aan het Europeesche geestesleven hebben toegevoegd, wat dus ons oereigenste bezit is, waarmede wij Europa rijker kunnen maken.

Trouwens reeds het opnoemen der namen plaatst ons voor moeilijkheden. Wie zou het wagen, aan Nederlandsche kunstenaars van den tegenwoordigen tijd een zoo groote beteekenis toe te kennen, dat zij ook inderdaad in de toekomst den Europeeschen geest tot leidster zouden kunnen strekken? Hoe is Vondel ons hier tot waarschuwend voorbeeld. Zijn groote beteekenis voor ons vaderlandsche kultuurleven zal niemand ontkennen; maar was hij inderdaad van Europeesch formaat? Als wij zouden afgaan op het oordeel van zijn tijdgenooten, dan zouden wij dit inderdaad mogen aannemen. Op een ets uit de jaren omstreeks 1660 zien wij den Helikon afgebeeld, waarop Apollo troont en waarheen Martin Opitz den jongen dichter Johann Rist leidt, die destijds in het Noord-Westen van Duitschland als lyrisch en dramatisch dichter gevierd werd. Ter ontvangst van den jongen kunstbroeder staan naast den god der poëzie de doorluchtigste dichters opgesteld: Petrarca en Lope de Vega, Ronsard en de Viau, Vondel en Cats. Een bont en vreemd gezelschap is dit gevolg van Apollo; het nageslacht zou menigen naam schrappen, die toen nog aan den literairen hemel van

BEN MORITZ

AMSTERDAM

DE STAD VAN REMBRANDT

Amsterdam, stad van Rembrandt, zoo luidt een van de eerenamen voor de onvolprezen hoofdstad van het land en terecht, want het is immers de Amstelstad, waar de grootste onzer schilders uit de 17de eeuw, de Gouden Eeuw van kunsten en wetenschappen, het grootste gedeelte van zijn werkzaam leven doorbracht, waar het belangrijkste gedeelte van zijn schoone en overbekende werken ontstond; waar hij leefde in vreugde en rijkdom, later in verdriet, zorg en armoede, om ten slotte in deze hem zoo lief geworden stad een laatste rustplaats te vinden. Is het dus verwonderlijk, dat behalve het omvangrijke nagelaten werk, dat voor een belangrijk gedeelte in normale tijden gelukkig nog in Amsterdam berust, er ook nog enkele bouwwerken in de stad zijn aan te wijzen, die de herinnering bewaren aan den grooten kunstenaar.

Veel is er aan stadsschoon uit Rembrandt's tijd verdwenen, want in het tijdvak van 300 jaar ging er veel aan bouwkunstig schoon verloren. Niet alleen doordat de tijd zorgde voor een niet tegen te houden ondergang en een evenmin te remmen verval, doch ook door de moedwillige vernielzucht der menschen. Want iets anders is en was het in vele gevallen niet. Vanzelfsprekend moest er veel vallen, de stad is nu eenmaal een levend organisme, zij groeide steeds verder uit haar steenen keurs met alle gevolgen daarvan. Veel werd er echter ook noodeloos afgebroken en veel stadsschoon ging daardoor voorgoed verloren. Vooral in de vorige eeuw, de eeuw van aesthetische verwording, geestelijke armoede en gezapige burgerlijkheid, moest de schoone stad aan den Amstel en aan het IJ door vaak noodelooze dempingen van grachten, onlogische en ondoordachte uitbreidingen en roekelooze afbraak van historisch of architectonisch belangrijke gebouwen en huizen zeer veel aan schoonheid derven. Zoo kon het onder meer voorkomen, dat het prachtige Open Havenfront, het nobele aangezicht van de stad, werd afgesloten door den bouw van het Centraal-Station, een bouwwerk, dat op zichzelf weliswaar in dien verworden tijd een verademing was op het gebied van de bouwkunst, doch dat hier op dit punt van de stad nimmer had mogen verrijzen. De bouwmeester van het stationsgebouw, de oude Dr Cuypers, die de bouwkunst eindelijk nieuw leven inblies, dat gegrondvest was op de oude onsterfelijke waarden, trof geen schuld, hij was immers slechts tegen zijn wil de uitvoerder der plannen van een groep personen, wier eigenbelang ging boven het belang van de stad. Met den bouw van dit station met de onafzienbare zwarte ijzeren kap ging een overgelijkelijk schoon stadsbeeld verloren; het prachtige silhouet van de Amstelstad met de vele sierlijke torens was na dezen aanslag vanuit het IJ niet meer te zien. Dit was dan ook het begin van een roemloos verval der toen nog nagenoeg ongerepte stad. Om het station concentreerden zich zaken- en handelswijken, waardoor nieuwe, breede verkeerswegen noodig waren, zoodat, wanneer het tenminste nog niet bij voorbaat was geschied, grachten werden dichtgeworpen, doorbraken tot stand gebracht en fraaie oude patriciërshuizen werden gedegradeerd tot kantoorgebouwen, fabrieken en magazijnen. Met den bouw van het nieuwe station in het uitzicht had men inderdaad den smaak van het dempen reeds te pakken gekregen, want grachten die daarvoor in het geheel niet in aanmerking kwamen, werden reeds eenigen tijd vóór den bouw van het station gedempt, zoodat een Palmgracht, Lindengracht en Goudsbloemgracht (thans Westerstraat) werden tot doode straten, waarin de verhouding geheel was verbroken. Historische bouwwerken vielen onder den sloopershamer als oud vuil en in de plaats daarvoor verrezen in den regel stijllooze en on-Amsterdamsche bouwsels.

Zoo kon het ook gebeuren, dat geboorte-, woon- en sterfhuizen van beroemde Nederlanders zonder meer werden omvergehaald, zoodat er bijvoorbeeld van Joost van den Vondel, den prins onzer 17de eeuwsche dichters, noch het woon-, noch het sterfhuis is aan te wijzen. Zoo kon het eveneens geschieden, dat het prachtige woonhuis van Rembrandt aan de Jodenbreestraat, welk huis de schilder in 1639 betrok met Saskia van Uylenburgh met wie hij in 1634 in het huwelijk was getreden, in het begin van onze eeuw verworden was tot een huurkazerne van het allerminste soort. Het historisch en architectonisch belangrijke huis was ongetwijfeld een zelfde lot beschoren geweest als zoovele andere bouwwerken uit het roemrijk verleden der stad, wanneer niet een groep Rembrandtvereerders het huis hadden doen aankoopen, waardoor het voor verder verval en eventueelen ondergang werd behoed. Dat gebeurde in de jaren, dat onder andere de demping van een van onze prachtigste stadsgrachten, namelijk de Reguliersgracht, op het programma van de

heeren stedenschenners stond, welk onverkwikkelijk plan evenwel gelukkig nog tijdig werd voorkomen.

Het woonhuis van Rembrandt werd kort na den aankoop door den architect K. P. C. de Bazel met groote liefde en oud-vaderlandsch vakmanschap gerestaureerd en zoowel uitwendig als inwendig zooveel mogelijk teruggebracht in den toestand zooals het er moet hebben uitgezien in Rembrandt's dagen (zie afb. blz. 373). De gevel werd onder andere weer voorzien van kruiskozijnen met glas-in-lood en luiken, terwijl inwendig de „grote- en cleyne schilderscaemer", „de sael", de „agtercaemer", „ets- en de kunstcaemer" in eere werden hersteld, vertrekken, waar in normale tijden een schat van teekeningen en etsen valt te bewonderen en waar men tevens een uitgebreide Rembrandt-bibliotheek kan raadplegen. Wanneer dit weer mogelijk zal zijn, moet ge het Rembrandthuis echter niet betreden als een gewoon museumbezoeker, dient ge niet de „caemers" te doorschrijden zooals ge dit placht te doen in een of ander doodsch provinciaalsch museum of duffe oudheidkamer. Bezoekt dan het huis als dat van een goeden ouden vriend, die U ontvallen is en wiens nagedachtenis ge hier nu komt eeren. Hier, in deze rustige omgeving van het eens zoo rumoerige ghetto rondom de Sint-Anthoniessluis, beleefde Rembrandt dus een kortstondig geluk met zijn geliefde Saskia, die hem reeds in 1642, dus drie jaren na het betrekken van het huis ontviel, den schilder een zoon, Titus genaamd, nalatende. 1642, dat belangrijke jaar in Rembrandt's loopbaan, het jaar, waarin het groote schuttersstuk „de Korporaalschap van Kapitein Banning Cocq", later ten onrechte „de Nachtwacht" genaamd, ontstond. Het was dit meesterwerk, dat geenszins genade kon vinden in de oogen van de heeren schutters; het werk werd door hen veroordeeld en van toen af begonnen de opdrachten te minderen. Doch Rembrandt bleef ondanks al zijn verdriet en grooten tegenslag arbeiden; hij schilderde, teekende, etste en het leek daarbij een moment of hij nog in weelde leefde in het vorstelijk huis aan de Jodenbreestraat. In werkelijkheid geraakte hij echter steeds meer in de schulden, terwijl zijn schuldeischers profiteerden van zijn scheppingen, totdat zij uiteindelijk den maatschappelijken ondergang van den schilder wisten te bewerkstelligen. Rembrandt had intusschen sedert het jaar 1645 een trouwe huisvrouw gevonden in Hendrickje Stoffels, die hem in 1654 een dochter, Cornelia genaamd, schonk. Dan wordt in 1656 inventaris opgemaakt van het roerend en onroerend goed van den kunstenaar, thans nog een document voor de kennis van de persoonlijkheid van den schilder, en in de jaren 1657 tot 1660 volgt de openbare verkooping van huis en verzameling in het logement „De Keizerskroon" in de Kalverstraat, ter plaatse waar zich thans het meubelmagazijn van de firma Pander bevindt. In deze voor den kunstenaar zoo droevige dagen ontstaat de ets „de vogel Phoenix" als een symbool van zijn maatschappelijken ondergang, doch tevens als een symbool van zijn ongebroken levens- en werkkracht. Het gezin verhuist dan naar de Rozengracht, waar Rembrandt tegen vergoeding van kost en inwoning voor Titus en Hendrickje, die daar een kunsthandel zijn begonnen, werkt, om op deze wijze beveiligd te zijn tegen zijn schuldeischers.

Uit dezen tijd bewaart de stad Amsterdam een ander oud bouwwerk waaraan de naam van Rembrandt onverbrekelijk is verbonden, namelijk de Saaihal in de Staalstraat, een onderdeel van de vroegere Staalhof, thans het domein van den nuchteren Distributiedienst (zie afb. blz. 373). Nog kunt ge aan de als een doek gedrapeerde versiering op de gevellijst, welke gedekt wordt door de keizerskroon, de oorspronkelijke bestemming van het gebouw onderscheiden, waar de stoffen werden gekeurd en van loodjes werden voorzien en waar ook de lakens werden „getard", dat is natgemaakt, gemeten en gekeurd. Het waren de hier zetelende keurmeesters, die Rembrandt na zijn insolventie, waardoor hij overal in ongenade was geraakt, niettemin wisten te vinden in zijn schamele woning op de Rozengracht om hem een vereerende opdracht te verstrekken. Zoo ontstond in het jaar 1662 het ongeevenaarde portretstuk „de Staalmeesters". Wij herdenken thans dus nog met eerbied deze oud-Amsterdamsche poorters, die zetelden op het Staalhof, een groep breeddenkende vaderlanders, die hoog uitstaken boven de kleinburgerlijke lieden en hyena-achtige belagers van den grooten kunstenaar.

Alvorens wij ons naar het sterfhuis van Rembrandt begeven, dienen wij nog een ander bouwwerk te Amsterdam te noemen waaraan 's schilders naam verbonden is en wel de Sint Anthoniespoort op de Nieuwmarkt, beter bekendstaande als de Waag. Ook dit historische bouwwerk, de oude „stadspoert", waarvan in 1488 de eerste steen werd „gheleit", heeft Rembrandt ongetwijfeld vele malen bezocht. In het begin van de 17de eeuw, toen de stadsmuren werden geslecht, werden hier in het behouden gebleven poortgebouw diverse gildekamers ondergebracht, onder andere die van de metselaars, schilders, smeden en chirurgijns. Niet door het poortje van het Sint Lucasof schildersgilde, doch door het veel minder opvallende poortje van het Chirurgijnsgilde, waarboven eertijds het borstbeeld prijkte van een der zeven artsen uit de oudheid: Hippocrates, nu alleen nog kenbaar aan het opschrift „Theatrum Anatonicum", ging Rembrandt ongetwijfeld vele malen binnen om er studies te maken van de anatomische lessen onder leiding van professor Tulp en dokter Deyman, welke chirurgijns Rembrandt te midden van hun colleges schilderde. Het is vooral het schilderij „de Anatomische les van Dr Deyman", dat groote bekendheid verwierf, een rijk werk, dat in 1723 weliswaar grootendeels door brand werd vernield, doch welks fragment nog altijd geldt als een der mooiste schilderijen van den meester.

Wij begeven ons thans naar de Rozengracht n°. 184, waar de schilder na zijn faillissement zijn verdere leven sleet. Slechts een eenvoudige gedenksteen herinnert de voorbijgangers er aan, dat hier de grootste van onze schilders woonde, werkte en stierf (zie afb. blz. 374). Ons voorgeslacht beging de van weinig piëteit getuigende daad het huis

Amsterdam kwam, zag hij daar de Westerkerk en haar toren, het laatste en grootste werk van den in 1621 overleden stadsbeeldhouwer, den grooten architect Hendrick de Keyser, nog in aanbouw. Als in de andere, toen nog nieuwe werken van dezen bouwmeester, moet den genialen jongen schilder vooral in de Westerkerk de wending zijn opgevallen, die zich hier aankondigde, een wending van de bewogen, schilderachtig-speelsche vormen der Duitsch-Nederlandsche Renaissance uit de Key's school naar die strenger klassieke gebondenheid, zooals zij zich reeds in 1618 in Hendrick de Keyser's stadhuis van Delft had afgeteekend (afb. blz. 384).

Hendrick de Keyser's bouwwerken en in het bijzonder zijn torens, als die van de Zuiderkerk, de Haarlemmerpoort, de Munttoren, waren als lichtbakens vanwaar zijn kunst uitstraalde ook ver over de grenzen der Nederlandsche gewesten. Reeds vroegtijdig kwamen uit zijn werkplaats en door zijn leerlingen kunstwerken in zijn trant naar de kusten der Oostzee. Zoo vervaardigden zijn leerlingen Pieter en Arys Claesz. van Delft in 1633 een epitaaf van rood en wit marmer en albast voor den raadsheer Johann Füchting in den noordbeuk van de Mariakerk te Lübeck, een momument, dat in zijn klassicistischen opbouw, met zijn gebroken frontons, zoowel als in de vormentaal der figuren en cartouches, onmiskenbaar herinnert aan de Keyser's tombe van Willem I te Delft. Bij het schandelijke bombardement der oude stad Lübeck door de Engelsche luchtmacht, waardoor ook de Mariakerk te gronde ging, is dit Nederlandsche kunstwerk met zoovele andere vernield. De meest beteekenende onder de leerlingen van Hendrick de Keyser was ongetwijfeld Hans van Steenwinckel de Jongere, een in 1587 te Kopenhagen geboren zoon van den architect Hans van Steenwinckel den Oude, die sinds 1578 met den Mechelaar Anton van Opbergen had gewerkt aan het slot Kronenborg bij Helsingör, en in 1582 bouwmeester werd van Koning Christiaan IV van Denemarken. De jonge Hans was met zijn broer Laurens in 1602 naar Amsterdam gekomen en leerling geworden van den stadssteenhouwer. Tot 1610 of 1614 bleef hij bij de Keyser werkzaam en ontwierp in dien tijd een marmeren galerij voor den koningsvleugel van het slot Frederiksborg, een ander, te Hilleröd gelegen, kasteel van den Deenschen koning, (afb. blz. 346), een werk dat wij afgebeeld vinden in de „Architectura Moderna", het bekende in 1631 door Cornelis Danckertsz. van Sevenhoven uitgegeven prentwerk, met een inleiding van den Haarlemschen schilder-architect Salomon de Bray, die ons over van Steenwinckel's werkzaamheid bericht. Deze te Amsterdam in marmer uitgevoerde galerij vertoont, zooals ik elders heb uiteengezet, (1) naast invloeden van den Duitschen ornamentist Wendel Dietterlin, ook de voor de Keyser's school karakteristieke Fransche invloeden. Zeven meer dan levensgroote marmeren godenbeelden, die eertijds deze galerij sierden, maar thans in het museum van het slot zijn geborgen, werden kennelijk naar modellen van de Keyser zelf gebeeldhouwd door zijn leerling Geraert Lambertsz. Voorts is de galerij, die de ingangspoort verbindt met de twee vooruitspringende zijvleugels van dit kasteel, vrijwel een copie van de galerij om de binnenplaats van de Keyser's in 1607 gebouwde, in 1837 gesloopte koopmansbeurs te Amsterdam. In het algemeen overheerscht in de architectuur van Frederiksborg de Amsterdamsche invloed, en hetzelfde kunnen we zeggen van het thans midden in Kopenhagen, in het Oresedspark gelegen kasteel Rosenborg, in 1608—1617 voor Christiaan IV gebouwd onder leiding van Willem Cornelisz., den vroegeren opzichter van Hans van Steenwinckel den Oude, een bouwwerk dat in veel herinnert aan Frederiksborg en met name in den toren een sterk Noordnederlandsch karakter vertoond.

Laurens van Steenwinckel, de hierboven reeds genoemde broeder van Hans, kreeg in 1615 opdracht van Koning Christiaan IV diens grafkapel te bouwen tegen de Noordzijde van den Dom te Roskilde, het mausoleum der Deensche koningen. Vooral uit de buitenarchitectuur van dit werk spreekt onmiskenbaar het karakter van het Amsterdamsche millieu, waaruit de architect kort tevoren was teruggekeerd, en vooral de tweeledige topgevel met zijn op consoles rustende pilasters herinnert aan een werk als bijv. de tezelfder tijd gebouwde gevel van het raadhuis te Bolsward. Ook de Holmenskerk, in 1619 door Christiaan IV te Kopenhagen gesticht en gelegen aan het Holmenskanaal, dat op zichzelf reeds zoo sterk aan het Amsterdamsche stadsbeeld herinnert, vertoont in haar geheel, met haar groote baksteenen muurvlakken en het westportaal met zijn gebeeldhouwde vleugelstukken, een sterk Hollandsch karakter. Alles bijeen genomen blijkt de Deensche architectuur van dit tijdperk, genoemd naar Christiaan IV, sterk Nederlandsch en men mag wel zeggen Amsterdamsch, met dien verstande dat de bouwwerken in Denemarken, meerendeels gesticht door een buitengemeen kunstzinnig en prachtlievend vorst, een grootscher opzet en ruimer slag toonen, dan de doorgaans veel bescheidener en uit burgerlijke sfeer gesproten architectuur hier te lande.

De klassieke tendenties, onder Fransche inwerking, die wij reeds in de Keyser's werk opmerkten, deden zich in volle consequentie gelden bij de voltooiing van den toren der Westerkerk. Merkwaardigerwijze liet men na de Keyser's dood het sierlijke, nog echt Renaissancistisch-speelsche plan, dat wij nog in de „Architectura Moderna" zien afgebeeld, varen; een ander, vermoedelijk Danckertsz., ontwierp den streng klassicistischen bovenbouw, dien wij thans kennen en die, om de gespierdheid van zijn zuilenorden, ten onrechte weleens aan Jakob van Campen is toegeschreven. Men moge op deze bekroning van den Westertoren allerlei, en niet geheel ten onrechte, hebben aan te merken, zeker is het, dat zij een zekere staatsie en stoere waardigheid niet mist, en ongetwijfeld heeft zij, trotsche draagster van de Duitsche keizerskroon, aldus ook den jongen Rembrandt geïmponeerd, toen hij

(1) Handboek tot de Geschiedenis der Nederl. Bouwkunst, deel II ('s Gravenhage, 1931), blz. 491.



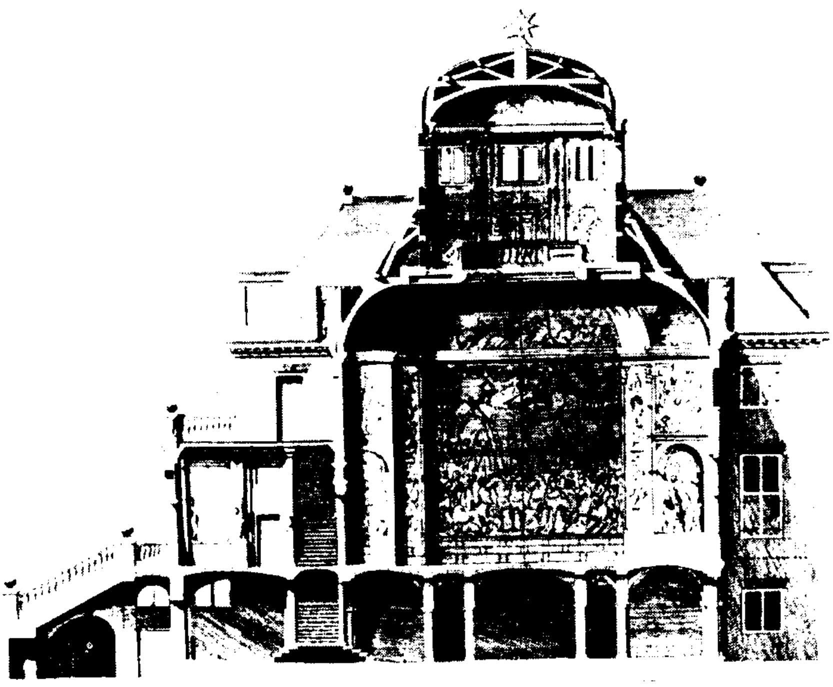
DE WAAG TE NARVA



STADSLOT TE POTSDAM



ZWANENBURCHT TE KLEEF



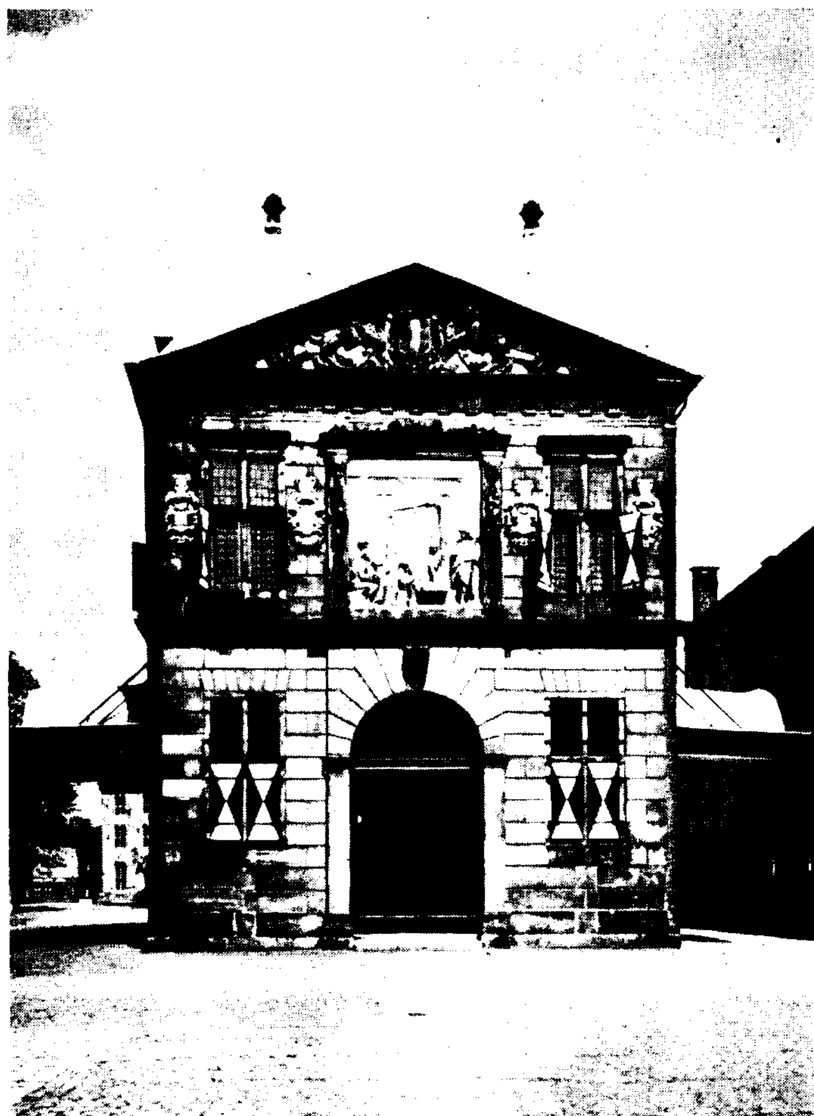
ORANJEZAAL IN HET HUIS TEN BOSCH



KONINGSVLEUGEL MET GALERIJ VAN FREDERIKSBORG IN HILLERÖD



TRINITATISKERK TE ZERBST IN ANHALT



WAAG TE GOUDA

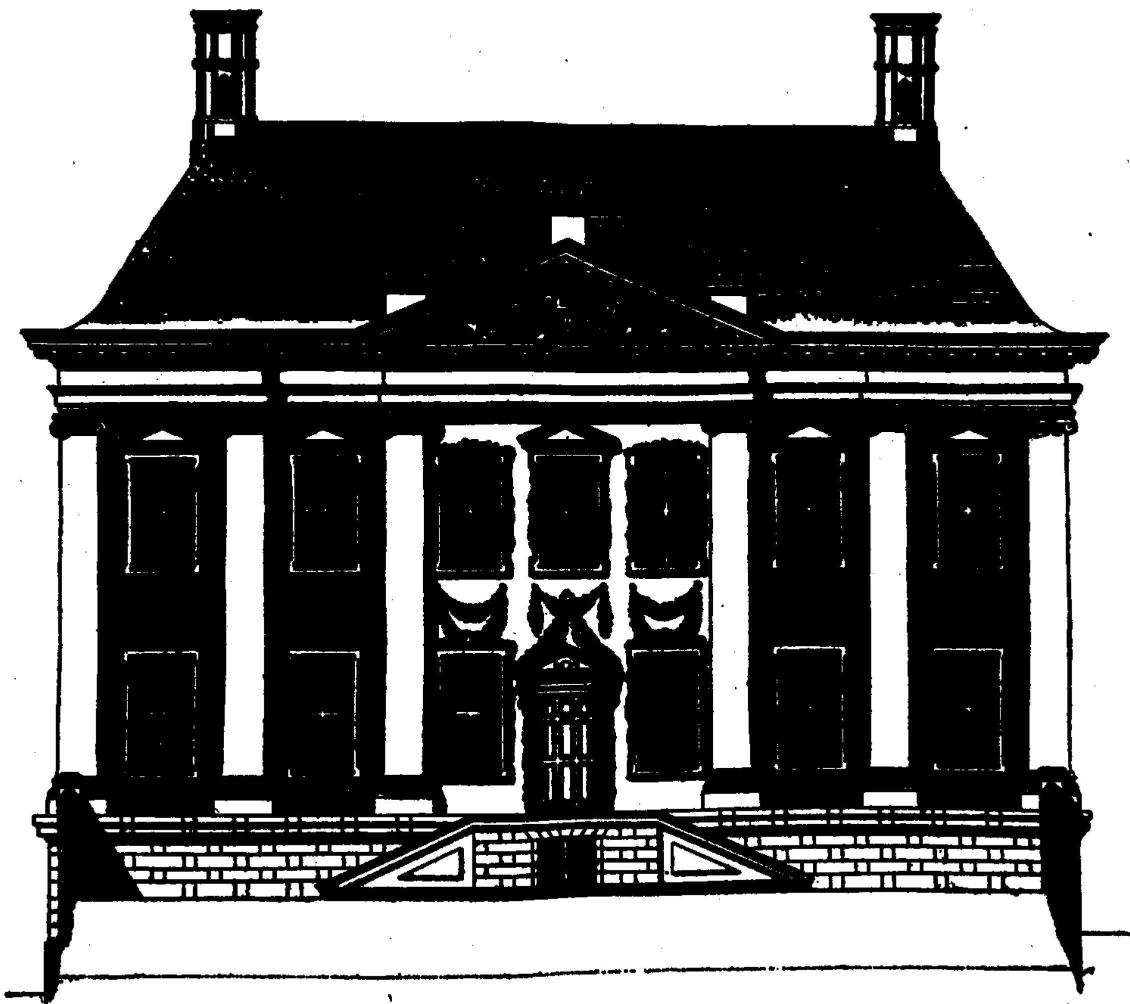


VLEESCHHAL TE HAARLEM

haar beeld in een bekende sepia-teekening vastlegde (afb. blz. 342).

Het verschil tusschen de Keyser's ontwerp en de uitgevoerde bekroning van den Westertoren maakt ons de verandering duidelijk, die zich in onze bouwkunst voltrok tusschen de jaren 1621 en 1735, het jaartal, dat wij op de tweede geleding van deze torenspits aantreffen. Het eigenlijke centrum echter van de nieuwe, klassicistische bouwbeweging, lag niet in Amsterdam, maar in 's Gravenhage, de residentie van den toen in de middaghoogte zijner glorievolle loopbaan staanden stadhouder prins Frederik Hendrik. Wij behoeven er hier niet nadrukkelijk aan te herinneren, hoe deze vorst, als zoon van Willem den Zwijger en de Fransche Hugenote Louise de Coligny, door zijn sterk Fransche opvoeding en zijn politieke betrekkingen tot de Richelieu, aanzienlijk bijdroeg tot de versterking der invloeden, die zich uit het geboorteland zijner moeder sinds jaar en dag deden gelden. Zoo is het dan begrijpelijk, dat de hofplaats die Haghe, sinds Frederik Hendrik in 1625 het stadhouderschap had aanvaard, en als kunstzinnig en bouwlustig man verschillende belangrijke werken liet ondernemen, het middelpunt werd, dat ook talrijke Fransche kunstenaars aantrok, en niet alleen de teekenaars en schilders als Jaques Callot en Isaac de Ionderville en Jacques des Rousseaux, leerlingen van Rembrandt, maar ook den tuinarchitect André Mollet en den architect Jacques de la Vallée, die op 13 Maart 1634 in vasten dienst van den prins trad, voornamelijk als architect der verbouwingen van de kasteelen Nieuburch te Rijswijk en Honselaarsdijk te Naaldwijk. In eersten aanleg, evenals het kasteel van den koning van Bohemen — den z.g. „Winterkoning" — te Renen, door den Haagschen schilder-bouwmeester Barth. van Bassen ontworpen, werden deze kasteelen van Frederik Hendrik grootendeels door de genoemde Fransche kunstenaars voltooid. Aldus werd de Fransche, en wij mogen wel zeggen de Calvinistisch strengere variant der Barok rechtstreeks overgebracht in het belangrijkste kultureele centrum van Noordnederland. Van groote beteekenis was hierbij ook de werkzaamheid van 's Prinsen secretaris en vertrouwden raadsman, den veelzijdig begaafden, humanistisch geschoolden dichter Constantijn Huygens, die, evenals zijn vorst, een zeer sterke belangstelling had voor de bouwkunst. Als man van breede kennis, fijnen smaak en scherp intellect, bekend met vele van de voornaamste geleerden en kunstenaars in binnen- en buitenland, was Huygens de volmaakte hoveling naar den geest van Baldassare Castiglione, een echte „elegantiae arbiter" van Frederik Hendrik en metterdaad voor een aanzienlijk deel de schepper van de nieuwe richting, welke in die dagen op kunstgebied aan het Haagsche Hof ontstond. Onder zijn krachtdadige persoonlijke bemoeïenis worden in 1634 te 's Gravenhage twee bouwwerken begonnen, waarin de nieuwe Noordnederlandsche bouwtrant, dien wij de klassicistische Barok genoemd hebben, plotseling in volle rijpheid voor ons staat. Deze waren het statige woonhuis, dat Constantijn Huygens voor zichzelf liet optrekken op een stuk grond, aan den hoek van het Plein en de Lange Poten, hem door Frederik Hendrik geschonken, en het aan den Noordwestelijken hoek van den Hofvijver gebouwde huis van graaf Johan Maurits van Nassau-Siegen, den in 1604 op het slot Dillenburg in Nassau geboren zoon van graaf Johan van Nassau-Siegen en prinses Margaretha van Sleeswijk-Holstein.

Het is hier de plaats om iets naders te zeggen over deze persoonlijkheid, die een zoo belangrijk aandeel had, niet alleen in de politiek, maar ook in de ontwikkeling van de bouwkunst hier te lande. Na een studieperiode aan de Hooge scholen van Bazel en Genève, had hij sinds 1620 zijn leven grootendeels te velde doorgebracht in het leger van Frederik Hendrik. Onverschrokken krijgsman, was hij tevens een man van buitengewone geestesgaven en breede kultureele belangstelling. Zijn grootste liefde ging echter uit naar de bouw- en de tuinkunst en met meer dan gewone belangstelling vatte hij dan ook den bouw van zijn nieuwe woning aan. Deze was echter nauwelijks goed en wel begonnen, toen Johan Maurits in 1636, dus op 32-jarigen leeftijd, werd benoemd tot militair en burgerlijk gouverneur voor de nieuwe Nederlandsche kolonie Brazilië. Op 23 Januari 1637 ter hoogte van Pernambuco op het z.g. Recief geland met niet alleen de leden van zijn Geheimen raad en zijn troepen, maar ook met een aantal kunstenaars en geleerden, waaronder de schilder Frans Post, broeder van den architect Pieter Post, de Duitsche aardrijks- en sterrekundige Georg Marcgraf, e.a., begon hij al spoedig met de ontginning van het achter het Recief gelegen eiland Anthonio Vaz, dat hij omschiep van een troostelooze moerassige vlakte tot een bloeiende tuinstad, Mauritsstad, ingedeeld door elkaar rechthoekig snijdende straten en met boomen omzoomde grachten, een navolging van onzen vaderlandschen stadsaanleg. Ongeveer tezelfdertijd liet hij op de Noordelijke punt van het eiland een paleis voor zich zelf optrekken, in den strengen stijl, die, zooals wij gezien hebben, toen in het moederland juist opkwam. Dit kasteel, Vrijburg genaamd kreeg twee door een viaduct verbonden torens, bestemd tot vuurtoren en tot observatorium voor den astronoom Marcgraf. Een groote tuin, beplant met cocospalmen, oranje-, citroen-, granaatappel- en vijgeboomen, was bovendien voorzien van waterputten en groote vijvers, waarin allerlei soorten van visch, die aan de burgerij een aanvulling van voedsel konden verstrekken bij schaarschte van levensmiddelen. Zoo zou dit gouverneurspaleis niet alleen de zetel van het gezag, maar tevens het wetenschappelijk en kultureel centrum van de kolonie zijn geworden, indien niet Johan Maurits in 1644, teleurgesteld door de zorgeloosheid het getalm en de vrees voor hooge kosten van de bewindhebbers der Westindische Compagnie, in 1644 zijn ambt hadde neergelegd, met het gevolg, dat in 1645 Brazilië voor ons verloren ging. Het kasteel Vrijburg en de meeste andere Nederlandsche werken uit dien tijd zijn verdwenen, maar nog altijd herinnert de aanleg der straten der wijk Recife van de tegenwoordige stad Pernambuco aan die van onze zeventiende-eeuwsche nederzetting



VOORGEVEL VAN HET MAURITSHUIS TE 'S GRAVENHAGE, NAAR EEN GRAVURE IN: LES OUVRAGES D'ARCHITECTURE DE P. POST

Mauritsstad, terwijl ook overblijfselen van het in 1631 opgetrokken fort Frederik Hendrik, een vestingwerk naar het Oud-nederlandsche stelsel uit de school van Simon Stevin, behouden zijn gebleven. In de geschiedenis van Brazilië bleef de naam van Johan Maurits, ondanks alle politieke verschillen, bewaard als van den grondvester der kunst en beschaving in dat land. De brug, die thans, op de fundeeringen van de oude Mauritsbrug, de stadsdeelen van Recife verbindt, draagt een gedenksteen met het opschrift: „Fundebat me illustrissimus heros Joannes Mauritius Comes Nassaoviae etc. dum in Brasilia terra supremum Principatum Imperiumque teneret. Anno Dni MDCXXXX" (De zeer vermaarde held Johan Maurits graaf van Nassau enz. heeft mij gegrondvest, toen hij in Brazilië de hoogste waardigheid en het oppergezag bekleedde. In het jaar O. H. 1640).

Te 's Gravenhage teruggekeerd, zette Johan Maurits zich aan de afwerking van zijn huis, dat toen in hoofdzaak voltooid stond, dank zij de bemoeiïngen van zijn vriend Constantijn Huygens, met wien hij al die jaren van Brazilië uit, een levendige correspondentie had gevoerd, die getuigt van zijn onafgebroken belangstelling. Men heeft het ontwerp van dit gebouw, dat thans algemeen bekend is als het Museum „het Mauritshuis", beurtelings toegeschreven aan de architecten Jacob van Campen en Pieter Post, evenwel zonder eenig bewijs. Er is integendeel reden te over om aan te nemen, dat de plannen in eersten aanleg zijn ontworpen door Constantijn Huygens, die, zooals wij thans weten, met name uit zijn briefwisseling met Rubens, ook de eigenlijke ontwerper is gewees; van zijn eigen tezelfdertijd verrezen woonhuis. De architectuur van beide gebouwen met hunne streng-symmetrisch gecomponeerde binnenruimten en hun strakke klassieke pilastergevels, is een geleerde, humanistische architectuur, vrucht van de studie der Italiaansche theorieboeken als die van Serlio, Palladio en Scamozzi, en vooral ook van hun Franschen navolger Ducerceau. Deze en dergelijke werken heeft men aangetroffen in de bibliotheek van Constantijn Huygens, en de vereering, die hij en zijn vrienden Frederik Hendrik, Johan Maurits en de architecten Jacob van Campen en Pieter Post, voor de klassieke oudheid koesterden, bracht hen ertoe het uit de genoemde architectuurboeken geleerde in de practijk om te zetten, waarbij de directe inwerking van een Fransch architect als Jacques de La Vallée zich sterk zal hebben doen gelden.

Aldus vormde zich dan in de stadhouderlijke Residentie 's Gravenhage en, in aansluiting daarbij, ook al spoedig te Amsterdam, in den loop der jaren 1630—1640, die nieuwe, van de voorafgaande Nederlandsche Renaissance zoo geheel verschillende, strakke, koel gereserveerde bouwwijze, die men om het veelvuldig gebruik van over de geheele gevelhoogte doorgaande pilasters der z.g. groote of kolossale orde, veelal, hoewel ten onrechte, den Palladiaanschen stijl heeft genoemd, dit naar den grooten Italiaanschen architect Palladio (1518—1580), die in zijn scheppingen bij voorkeur de beschreven groote orde toepaste, evenals ook de gebeeldhouwde festoenen en guirlandes, die een veelvoudig toegepast motief in onze nieuwe Noordnederlandsche gevelarchitectuur gingen vormen.

Men kan dezen bouwstijl, met zijn sterken Franschen, Hugenootschen inslag, beschouwen als een Calvinistischen variant van de Westeuropeesche Barok, en als zoodanig is hij een typische uiting, niet zoozeer van Nederland of zelfs maar van het Noordnederland dier dagen alswel van het Calvinistische Holland in den engsten zin) het Holland der regenten van 's Gravenhage en Amsterdam. Leidende bouwmeesters waren in de eerste plaats de reeds genoemden Jacob van Campen en Pieter Post, en daarnaast hun medewerkers en volgelingen, zooals Arent Arentsz van 's Gravesande, Noorwits, Drijffhout en vooral ook de Amsterdamsche architecten Philips en Justus Vingboons en Daniël Stalpaert. De in 1595 te Haarlem geboren schilder-architect Jacob van Campen, Heer van Randenbroek bij Amersfoort, stammend uit een Amsterdamsch Regentengeslacht, is, door een niet geheel gerechtvaardigde overlevering tot een overheerschende figuur in de geschiedenis der bouwkunst van onzen z.g. bloeitijd verheven. De voornaamste oorzaak hiervan is wel het hem toegeschreven ontwerp van het Raadhuis op den Dam te Amsterdam, in 1648 begonnen als een gedenkteeken aan den vrede van Munster, en ongetwijfeld het monumentaalste voortbrengsel van onze bouwkunst uit die eeuw (afb. blz. 384). In hoeverre van Campen werkelijk de ontwerper van het Amsterdamsche Stadhuis is geweest, valt niet te bewijzen. Zeker is, dat veel in het ontwerp werd overgenomen uit plannen, die Philips Vingboons reeds in 1640 en omstreeks 1643 had ingediend, maar die niet tot uitvoering kwamen. De eenige bouwwerken van beteekenis, die wij per slot met voldoende zekerheid op naam van van Campen kunnen stellen zijn: de voorgevel van het in 1624 voor Balthazar Cooymans verbouwde huis, Keizersgracht 177, die reeds het schema van de klassieke pilasterorden vertoont, voorts het in 1638 opgetrokken Accijnshuis te Amsterdam, de in 1639 tot 1641 gebouwde Nederlandsch-Hervormde kerk te Hooge-Zwaluwe, de voet van den nooit voltooiden toren der Nieuwe kerk te Amsterdam, de in 1649 voltooide Nieuwe kerk te Haarlem, en tenslotte zijn eigen woning, „het Hoogerhuis", bij Amersfoort, waarvan slechts een fragment der wandschilderingen is overgebleven, dat bewaard wordt in het Museum Fléhite te Amersfoort. Als een werk van meer decoratieven aard ontwierp hij het in 1647 gebouwde front van het orgel in de St Laurenskerk te Alkmaar. Dit is al wat wij van Jacob van Campen als architect kennen, en zooals ik elders heb uiteengezet moeten wij in hem den begaafden, maar vooral om zijn maatschappelijke positie gevierden dilettant, die weliswaar een schetsontwerp kon verstrekken en met zijne klassieke belezenheid iconographische schema's kon ontwerpen (zooals voor de beeldbouwwerken in het Amsterdamsche stadhuis en voor de wandschilderingen in het Huis ten Bosch te 's Gravenhage), maar die niet alleen de uitvoering, doch zelfs reeds de uitwerking van zijn projecten moest overlaten aan de begaafde meesters van minder bevoorrechte positie, die hij het geluk had tot medewerkers te kunnen krijgen. In ieder geval is hij zeker niet de groote vernieuwer in onze bouwkunst geweest, waarvoor hij tot dusver veelal werd aangezien. In dit opzicht zijn zoowel Constantijn Huygens als Johan Maurits van Nassau en Pieter Post van minstens evenveel beteekenis geweest, hij was echter een begaafd en vindingrijk ontwerper, die, in samenwerking met de genoemden, bijdroeg tot het doorzetten van de klassicistische theorie in onze Noord-Nederlandsche Barokarchitectuur.

De in 1608 eveneens te Haarlem geboren Pieter Post, was een zoon van den glasschilder Jan Jansz. Post en Francijntje Pieters. Van zijn figuur als bouwmeester hebben wij een veel duidelijker voorstelling dan van die van Jacob van Campen door de talrijke van hem bewaarde belangrijke bouwwerken, waarvan wij als de voornaamste noemen: het in 1640 tot 1645 voor den griffier van Frederik Hendrik gebouwde huis aan den Boschkant, hoek Prinsessegracht en Korte Voorhout te 's Gravenhage, dat in modernen tijd sterk is gewijzigd, het in 1645 begonnen Huis ten Bosch te 's Gravenhage, een buitenverblijf voor de gemalin van Frederik Hendrik Amalia van Solms, die na den dood van den Prins de groot zaal in een mausoleum ter nagedachtenis van haar gemaal liet herscheppen, waartoe de plannen werden aangegeven door Jakob van Campen. Met van Campen werd hij in 1640 ook betrokken bij de verbouwing van het Oude hof, later Koninklijk Paleis in het Noordeinde te 's Gravenhage. In 1645 bouwde hij te Halfweg tusschen Haarlem en Amsterdam het huis Swanenburg, gemeenlandshuis van Rijnland, waarvan de voorgevel met zijn groote pilasterorden bewaard bleef toen dit huis in 1863 tot suikerfabriek werd verbouwd. In dit jaar 1645 werd Post benoemd tot architect van prins Frederik Hendrik. Wanneer wij dan zien, dat hij in 1647 wordt betaald voor een ontwerp voor het Amsterdamsche stadhuis, rijst de vraag of zijn aandeel in den bouw van dit monument niet belangrijker is geweest dan men tot dusver heeft aangenomen. Een belangrijk voorbeeld van zijn woonhuisbouw is het in 1650 tot 1653 opgetrokken huis Wijnstraat 79 te Dordrecht (bekend als „De Onbeschaamde", naar een naakt kinderfiguurtje in het fronton boven de middenpartij). Zijn belangrijkste verdere werken zijn dan de verbouwing van de Statenzaal (later vergaderzaal der Eerste kamer) aan het Binnenhof te 's Gravenhage (1652), het in 1656 tot 1664 gebouwde stadhuis van Maastricht, na dat van Amsterdam ongetwijfeld het indrukwekkendste bouwwerk in dien tijd verrezen, de Waag te Leiden (1658—1660) en de Waag te Gouda, die in 1667 begonnen, het laatste werk zou zijn van den in Mei 1669 overleden meester, aan wien bovendien ook nog zoo indrukwekkende utiliteitsgebouwen als de Geschutgieterij aan de Kanonstraat te 's Gravenhage (1665) en het Kruitmagazijn aan de Schie buiten Delft (1660) te danken zijn.

Meer dan van Campen is Pieter Post de Noordnederlandsche bouwmeester bij uitstek geworden, die met het eigenlandsche materiaal — baksteen met spaarzame toepassing van bergsteen — den burgerlijken geest van zijn volk in dien tijd belichaamde in klassicistisch Barokke vormen, die voor bijna twee eeuwen gemeengoed zouden

DE REMBRANDTDAG

In Amsterdam, de stad van torens en van grachten,
van kroon en Andrieskruis,
gaan droom en daad tezaam in ons' gedachten,
staand' voor het Rembrandthuis. —

Die duisternis en licht van kosmos heeft doorvlogen,
gelachen en geschreid
om al ons vreugde en wee in eindeloos meedoogen,
verrijst uit d'eeuwigheid....

Rembrandt in wien de droom van onze Nederlanden
gebloeid heeft in de daad,
laat in ons hart nog eens Uw scheppersgloed ontbranden,
ontluike in ons Uw zaad!

Verrijze het vaderland dat in 't verleên geschapen,
verouderd noch vergrijsd,
nazaat als menigte van onmacht ingeslapen
naar daad in 't heden wijst!

Waar Sweelinck zingen liet de orgels en de koren
in maat en melodie,
de stemmen van ons bloed aan heel Euroop' deed hooren
in tucht van harmonie....

Waar 't fiere Amsterdam Europa's kroon mocht dragen
op haar drievoudig kruis,
waar burgers droom en daad door alle eeuwen schragen
de glorie van 't Stadhuis....

Waar torens in Uw licht ten klaren hemel streven,
der klokken klinkend spel
't verleden hier versteend weer oproept tot het leven
zoo teeder en zoo fel!

Waar Brabant in Sint Jan als erfdeel van haar vaad'ren,
in melodie van steen
onsterfelijker draagt dan in historieblaad'ren
de luister van 't verleên!

Daar heeft in steen, metaal, in verven of in tonen
ons volk zijn beeld geprent,
door wil en worsteling zijn geest in stof doen wonen,
de stof aan geest gewend....

's Beeldhouwers hand boetseert de ongeziene lijnen
van droombeeld tot gestalt'
wat in der tijden gang vervloeien zou, verdwijnen,
blijft hier tot kracht gebald. —

O handen van ons volk, door beitels of penseelen,
door veder of burijn,
al wat de schepper geest in droom U kon bevelen
rees uit het niet tot zijn!

Op steen en perkament is door ons volk geschreven
zijn daadkracht en zijn droom
de steden werden grauw, maar jeugdig is gebleven
zijn taal zoo vroed, zoo vroom....

Waar vader Vondel zong, waar Hooft en Breeroo sloegen
ons' taal tot instrument
van 't edelst visioen, waar woorden kleuren droegen
als bloemen in de Lent'. —

Waarheen het oog zich keert in Noorden of in Zuiden,
naar heide of de zee,
daar roept de schoonheid U, daar zullen klokken luiden,
daar neemt de droom U mee!

Zooals in zilten dag daar bij de Schreyerstoren
de zeeman afscheid nam,
met 't boegbeeld snijdende de witbeschuimde voren
tot Bremen, Dantzig kwam....

Zooals eenmaal ons volk als schepper zonder vreezen
in eeuwen Oostlandvaart,
de rijkdom van zijn ziel, den adel van zijn wezen
daar eeuwig heeft bewaard...

O land van zonsopgang, van teedere avondluchten,
van weiland en rivier,
van heide en van plas, van bloemen, vogelvluchten,
al wat gij waart, blijft hier!

Gij, Rembrandts volk, sta op! Dat zatte rust niet doode
zijn bloed dat in U vloeit,
dat steppe en woestijn zijn weerstand heeft geboden
en eens ons volk doorgloeid!

In Rembrandts eeuw'gen dag, die voor geen nacht zal wijken,
voor schennis van geweld,
zal Rembrandts nageslacht zijn hand den vaad'ren reiken,
tot grootheid zijn besteld!

Tot het onsterfelijk Rijk zal eens ons volk herrijzen
en Rembrandts roep verstaan,
begaan den weg waarheen reeds duizend jaren wijzen,
die 't bloed alleen kan gaan....

Vereend in droom en daad zult gij de wereld winnen
als eens Uw Geuzenvlag,
Germaansch en Europeesch zich op Uw jeugd bezinnen
in onzen Rembrandtdag!

CORNELIS THOEN

(Dit gedicht werd geschreven als grondslag voor het scenario van de propagandafilm voor den Rembrandtdag.)

PROF DR H. KREKEL

Prins Willem en het Volk

De verhouding tusschen den Prins en het Nederlandsche volk in de eerste jaren van den krijg tegen Spanje hangt samen met de keuze in den godsdienststrijd. Aanvankelijk trachtte Willem een partij kiezen in de zaak der confessie te vermijden; hem was het er om te doen, alle gezindten te vereenigen in den oorlog tegen Spanje. Maar in den loop der ontwikkeling zag hij zich genoopt, voor één confessie, die der calvinisten, te kiezen. En zoo hebben wij ook hier weer te maken met het feit, dat voor die eeuw eenerzijds de belijdenis alles bepalend was, terwijl anderzijds de groote heeren, de regenten, de vorsten, er mee om gingen als met een wereldsche zaak en naar gelang der omstandigheden, de eene voor de andere verwisselden. Gaan wij met het oog hierop des Prinsen ontwikkelingsgang na.

I

De Prins van Oranje was een zoon der Renaissance. Willen wij zijn ontwikkelingsgang verstaan, dan moeten wij dien zien in dit licht. Meer nog dan een wereldbeschouwing was de renaissance een levensbewustzijn. Het was de doorbraak van wat wij zouden kunnen noemen een kosmisch levensbesef. Een machtige vitale drang bezielde den mensch dier dagen. Het aardsche drong zich op. Men voelde, na de „sombere tijden" der middeleeuwen, zich verjongd, wedergeboren uit de bronnen der Natuur. Niet genoeg kon men de fiolen van zijn hoon uitstorten over den clerus, over wat een verwaten en dom priesterdom heette. Het was een uitbarsting van grappen en grollen. Een zich koesteren in de zon der levensaanvaarding: de wereld van Rabelais.

De eeuwen door had gegolden: aan den eenen kant het aardsche, aan den anderen kant het hemelsche; de priester als bemiddelaar. Een vaste orde was er geweest, een het geheele leven doordringende zekerheid omtrent de verhouding tusschen Schepper en schepping. In die orde was aan elk leven, van geboorte tot dood, zijn plaats toegewezen. In het middenpunt stond de kerk, draagster van de macht der goddelijke genademiddelen, welke tot het hemelsche geluk toegang gaven en aan het aardsche leven hechtheid en rust verzekerden.

De heerscher en de denker mochten een eigen taak hebben, in laatsten aanleg hadden zij hun werk te verrichten als dienstknechten van het Hoogere. Wat zij en wat de burger, de edelman, de boer deden, geschiedde op het lagere vlak van het aardsche. Eerst in het licht der heilige dingen, welke de kerk bewaarde en verzorgde, kreeg dit alles beteekenis.

De tijd der renaissance beleefde den ommekeer. Met de vereering voor de kerk was het gedaan. Ook de peinzer en denker verbrak de geordende zekerheden der middeleeuwen. Niet langer geloofde hij aan de kloof tusschen hemel en aarde, tusschen God en mensch. Sprak de leer der kerk van den van verre zetelenden Schepper, de mystieke geesten beseften het anders: zij wisten uit ervaring te spreken van een immanente Godheid, van een openbaring in eigen binnenste, van de àldoordringende kracht der hoogere werkelijkheid. De kosmos vond zijn weerspiegeling in hun eigen bestaan: zelf waren zij een kosmos. De Renaissance, de eeuw van Rabelais, was ook de eeuw van Giordano Bruno.

Fijner, gevoeliger, beschaafder maar minder groot dan Rabelais; niet speculatief, nuchterder dan Bruno was Erasmus. Een typisch Nederlandsche verschijning. Hier in deze lage landen bij de zee leefde een volk, dat de eeuwen door met een harde natuur te vechten had gehad; menschen met practischen nuttigheidszin. Maar ook mannen van de daad, avonturiers als het erop aankwam: piraten, visschers, handelaars. Een land nog in opkomst, een burgerij, die zich eerst begon te ontplooien. In het Zuiden der Bourgondische gewesten daarentegen woonde een levendiger, rijker, opbruisender slag menschen. Hun kultuur was hooger, had grootere traditie. Maar bij allen was een krachtig besef van eigenwaarde tegenover vorstenwillekeur, die privileges schond. Het was een volk ook, dat gaarne leerde, een school van onderzoekers kweekte. Zoo een was Erasmus: omvattender van kennis, scherper van geest dan de andere humanisten, kenner van de talen der oudheid. Een spotzieke geest, die uit zijn hoekje het aardsche spektakel gadesloeg en er om glimlachte. Die de wijd uitgespannen denkwereld der mystici kende en zijn nuchtere gevoltrekkingen maakte. Zoon van zijn volk en van zijn tijd: hij bezat noch de diepe vroomheid, het ootmoedig Godsvertrouwen der voorgaande generaties, noch de kosmische visie van een Bruno, die het menschelijke vergoddelijkte. Ook Erasmus behoorde bij de Renaissance.



Willem de Zwijger en zijn standgenooten wisten weinig van Erasmus, niets van Bruno af. Al was hun geest van den geest dezer peinzers doortrokken, zij lazen ze niet.









Als zij een boek namen, lazen zij Rabelais. En vooral: Machiavelli. Die gaf de lessen, welke jonge edellieden tot mannen van de wereld maakten, hij wist de dingen te zeggen, om in de groote politiek wegwijs te worden. Want een der ontdekkingen dezer eeuw was, dat de politiek een eigen terrein besloeg, naar eigen autonome wetten luisterde, een op zich zelf staande wereld was. Voor den mensch der middeleeuwen hadden de zaken van bestuur en gemeenschap altijd met die der kerk samengehangen: op alle punten waren vorstelijk en priesterlijk gezag met elkander in aanraking geweest, overal hadden zij elkanders invloedssfeer moeten afbakenen. Verhandelingen over staatkunde waren onder de handen der geleerde kanseliers tot theologische tractaten geworden.

Dit werd nu anders. De staat begon zijn eigen leven te leven. Wie hem diende, vond in dien dienst volledige levensvervulling. Politiek als levenskunst, dàt leerde Machiavelli aan de groote heeren zijner dagen. Hij poneerde het ongebroken recht van den vorst en leerde dezen, hoe hij handelen moest om zijn macht te handhaven en te versterken. In een wereld, die den mensch had ontdekt als een eigen kosmos, een in het aardsche gewortelde persoonlijkheid, in een wereld die, overtuigd van de macht van het menschelijke, minachtend de stichtelijke betoogen der geestelijken, hun bedreiging met hel en vagevuur aanhoorde, behoefde men in de keuze zijner middelen niet kieskeurig te zijn. Mits hij in alles edelman bleef, volgens de regelen der samenleving zich gedroeg, ridderlijk was, geen „dorpersche" stukken bedreef, kon de man van stand doen, wat hem goed dacht. Rabelais stelde het zich reeds voor: de „abdij" van Thélème, waar alle kloosterregels op hun kop waren gezet: geen armoede, geen kuischheid, geen stompzinnige gehoorzaamheid, maar ridderlijke spelen en adellijke levensvreugde. Machiavelli echter schreef een serieuze verhandeling en ontsloot voor zijn tijdgenooten de wereld, waarin men politiek moest voeren.



Politiek als levenskunst: de fijne opmerker, die de Prins van Oranje was, voelde zich hier thuis. Hij had dezelfde gevoelens, dezelfde vooroordeelen als allen van zijn stand. Maar hij was hun meerdere in intuïtie. Als met een zesde zintuig begaafd, zag en hoorde hij, wat anderen niet opmerkten. In het nest der intrigues, dat elk hof is, was hij volmaakt op zijn gemak, leerde hij, met zijn Machiavelli in de hand, zich zijn weg te banen.

Aldus geschoold stond hij, eerst als dienaar van Karel den Vijfden, daarna van Philips, midden in den politieken strijd. Het was een tijd van heftige beroering. Want de renaissance was niet de eenige macht, welke in die eeuw het menschelijk leven beheerschte. Dwars tegen dit blijmoedig geloof aan den mensch en diens scheppingskracht in kwamen andere, uit dieper gemoedsbestaan levende overtuigingen, die de welomsloten zekerheid der renaissance bedreigden. Het waren de beginselen van reformatie en contrareformatie. Hun strijd beheerschte steeds sterker de politiek en doorkruiste den zuiveren machtsstrijd van de mannen der renaissance. Het werd een kamp om de confessie tusschen overheid en onderdaan tusschen heerscher en massa. Ook in de Nederlanden.

De Prins werd eveneens in die worsteling, welke zijn positie als stadhouder van Holland en Zeeland, als lid van den Raad van State raakte, betrokken. Zijn hart, zijn innerlijk bestaan, raakte zij nog niet: zij stond buiten zijn politieke visie. Zooals al zijn standgenooten had ook hij zijn sympathieën, welke hem in dit conflict tot het volgen van een bepaalde gedragslijn dreven. Meer dan politiek overleg was het niet. De te volgen lijn was voor hem evenals voor de anderen, vanzelf gegeven: niet vóór de muiters, maar nog minder voor de priesters. Als het er op aan kwam, sprak voor deze hooge bestuursambtenaren het belang der hun toevertrouwde gewesten. Wat zich het meest aan hen opdrong, was niet die actie des volks, maar de reactie der hooge overheid. In Madrid zetelde een koning, doortrokken van den geest der contrareformatie. Dat was een sombere, donkere aan het leven, zooals de Prins en zijn standgenooten het zagen, vijandige geest. Contrareformatie: dat de vorst zich weer bewust wendde tot de geestelijkheid, niet om voor haar macht te bukken, maar om deze te gebruiken tot het versterken van het staatsgezag tegen de ketters, de muiters. Want voor het besef van alle gezagdragers dier eeuw waren de protestanten niet anders dan oproerlingen; zoo zag Philips het, zoo zag ook de Zwijger het. Maar de koning trok er deze consequentie uit, dat dan ook de ketterij vernietigd moest worden. De Prins en zijn medestanders daarentegen waren wel voor het neerslaan der rebellie, niet voor kettervervolging met de middelen der inquisitie. Aldus het conflict met den vorst. Alles wat in hun wereld van renaissance geldigheid had, de vreugde van spel en ernst, van hoofschheid en ridderlijke humaniteit, voelde zich afgestooten door een levenshouding als van Philips. Daar kwam nog dit bij, dat hun trots als Nederlandsche edelen, zonen van het land, gekrenkt was, nu een buitenlander, een priester over hen te zeggen had gekregen, nu Granvelle, de kardinaal, uitvoerder van 's konings politiek was geworden. Zoo zij tegen dezen zich keerden, dan was dit in hun oog niet een aantasten van het *gezag*, slechts van het onjuiste *inzicht* van Philips.

Tot zoover bleef alles bepaald tot het terrein, dat steeds Oranje's veld van actie was geweest. Hij, beter dan de anderen, wist hier den weg, en zocht zich den rug te dekken door bij de andere Duitsche vorsten steun te zoeken. Kenner van de politieke relaties als weinigen, kenner ook van den donkeren gemoedsaard zijns konings, besefte hij, hoe gevaarlijk dit spel was. Maar gevaar was een charme meer. Het leven dier dagen was heftig. Hoe spannend was het, om met elegantie langs dien afgrond zich te bewegen, aldoor den ondergang te tarten en desondanks staande te blijven. Maar het was meer dan

spel, zoo men het zag in het verband der groote politiek. De Prins vatte den zin der Bourgondische staatsidee, en hij wist hoe Philips door zijn streven naar absoluut gezag deze idee schond. Beter dan de koning kende hij de Nederlandsche gewesten, die sinds de Bourgondiërs broeinest van opstand, voortvloeiend uit eigenmachtigen poorterstrots, waren geweest. Men moest die landen niet op dezelfde wijze als Spanje besturen. Machiavelli's „redenen van staat" pleitten vóór het standpunt der edelen en tegen dat van Granvelle. Steunend op zijn eigen beter inzicht, uitgaande van de voorstelling van een staat, die de conceptie der Bourgondiërs moest voortzetten, een staat dus, die tevens hem en zijn standgenooten ruimer kans bood voor het ontplooien van hun talenten en hun macht, voerde de Zwijger een listige, omzichtige politiek, die naar een samenzwering zweemde en door den tegenstander als zoodanig betiteld werd.

In den strijd tegen Granvelle behaalden Oranje en de Raad van State de overwinning. Zij zetten hun zin door bij de landvoogdes, later ook bij den vorst: de kardinaal moest zich terugtrekken.

Maar nu gebeurde er iets, dat alle berekeningen deed falen. Uit de diepten van het volk kwamen krachten los, wier bestaan men wel vermoed, maar wier hevigheid niemand gepeild had. Een storm van vernieling raasde over het land; geen kerk werd ontzien, geen geestelijke, die niet sidderde voor de rabauwen. Egmont, Hoorne, ook de Prins waren ziedend van verontwaardiging. Positie, goede naam, bestuursmacht dezer stadhouders stonden op het spel. Oranje begreep echter meer: hier was de breuk, de catastrophe. Men had zijn politieke spel, dat juist nog zoo mooi stond, bedorven. Toen Philips ingreep en Alva naar de Nederlanden zond, wist de Prins, dat hier thans op zijn Spaansch orde geschapen zou worden.

Zijn standgenooten, de andere hooge edelen haastten zich, den slechten indruk uit te wisschen. Zij besloten, zich te conformeeren, ook al schond Alva een deel der privileges en al ging hij wegen, die de hunne niet waren. Wat zat er anders op, nu deze gewesten in opstand waren gekomen? Het wettig gezag des Konings moest men steunen. Zij twijfelden er niet aan, of Philips zou van den dienst zijner stadhouders, van hun ervaringen en bestuurskracht gebruik blijven maken.

De Prins echter wist beter; hij maakte zich geen illusies. De breuk was er al in 1566 geweest, bij den beeldenstorm. Daar was niets meer aan te doen. Toen Alva aanrukte, bleef er voor hem slechts één ding over: zich in veiligheid te brengen, om van een nieuw standpunt uit en met andere middelen aan het lot het hoofd te bieden.

II

Het was een beslissing voor het leven: de Prins van Oranje werd de leider der rebellen; de edelman der renaissance bond zich aan de zaak des volks. Maar in welken geest deed hij dit? Vermoedde hij iets van de eigenlijke krachten, die achter den opstand zaten, of was voor hem die opstand slechts middel in zijn politiek?

In 1567, toen hij de ballingschap inging, trok hij heen in het gevoel van zijn prinselijke waardigheid, bereid tegen den Koning zich te keeren. Toen hij terugkeerde in 1572, was het als dienaar der Staten. Zoo werd de levenskunstenaar der renaissance bondgenoot der burgerlijke regenten. Het was een politieke figuur, niet ongewoon voor dien tijd. Maar toch brachten die vijf jaren ballingschap nog iets anders teweeg, zij legden den band tusschen den Prins en het volk. Hij groeide uit van politicus tot staatsman, leider eener beweging, die er toe bij zou dragen, Habsburgs overmacht in Europa te breken.

Eenmaal in de ballingschap nam de Prins de taak, die voor hem lag, op zich. Hij had in 1567 het gebouw zijner politiek zien ineengestort. Maar opgeven deed hij niet, want hij was een dergenen, „die niet behoefde te hopen om te ondernemen, noch succes te hebben om vol te houden". Eerst negen jaar later, bij de pacificatie van Gent, kreeg zijn politiek vaster grond onder de voeten. En ook toen was de crisis niet overwonnen en bestond er nog geen waarborg voor de duurzaamheid der voorloopige staatsorde. Tot zijn dood toe bleef de onzekerheid bestaan. En zoo leefde de Zwijger dagelijks in de crisis, een leven, dat hem vroeg oud maakte. Maar in die crisis werd hij de grondlegger onzer onafhankelijkheid: een die niet week, die niet zich conformeerde, die door alle beproevingen heen zijn dagelijksche taak vervulde. Ondanks al het onvaste en al-te-menschelijke, dat er in te onderkennen viel, werd zijn leven op het vlak der groote historie geplaatst. De ouder geworden Oranje was niet langer strijder voor eigen politiek en eigen eer. Hij behoorde tot het volk, met welks lot hij het zijne verbonden had.



Elke tijd heeft zijn eigen normen van politiek. Willems opvatting van de bourgondische staatsidee had hem met zijn vorst doen breken. Aan die staatsidee bleef hij ook in zijn verdere leven trouw. Dat wil zeggen: hij kon zich de Nederlanden niet anders denken dan als eenheid van de *zeventien* gewesten en onder een krachtig *vorstelijk* gezag. Eenheid was noodig om den staat levensvatbaar te maken: deze les had een geschiedenis van eeuwen geleerd. En het moest een eenheid zijn belichaamd in een krachtig vorst: thans, in den strijd op leven en dood met de Spaansche monarchie, meer dan ooit noodig. Een vorstelijk gezag samen met de Staten, uitgeoefend niet terwille van het vreemde land, zooals de Spanjaard dit wilde doen, maar om de Nederlanden zelf. Zoo ongeveer was de gedachtengang, welke aan Willems politiek sinds zijn optreden als stadhouder ten grondslag had gelegen. Zij bepaalde ook zijn verdere daden als leider van den opstand.

Wilde de Prins de eenheid verwezenlijken, dan moest hij daartoe niet alleen alle elementen van verzet, maar ook

diegenen, die den Koning nog trouw gebleven waren, doen samengaan. Dit doel streefde hij zijn leven lang onverdroten na. De calvinisten deden van meet af aan mede; de kooplieden, door den tienden penning opstandig geworden, voegden zich later bij hen; de kleine adel, gedrukt door Alva's tyranniek bewind, vormde het kader der rebellen. Maar ook de Roomschen wilde hij tot zich trekken, zoowel de geestelijken als den hoogen adel. Al zijn talenten van onderhandelaar, zijn persoonlijke charme, zijn kunst in het op touw zetten van intrigues, werden in dienst van deze politiek gesteld. Toch was het plan, zóó als het er lag, onuitvoerbaar, want eenheid vooronderstelde het samengaan der verschillende confessies en zulks was in den tijd der godsdienstoorlogen niet mogelijk. Eerst een eeuw later ontdekte men den grondslag voor een politiek van tolerantie, toen de Engelsche puriteinen op godsdienstige gronden religievrijheid, en dan nog enkel binnen het protestantisme geldend, verwezenlijkten. In de zestiende eeuw echter brak elk streven naar tolerantie stuk op de felheid van den strijd tusschen reformatie en contrareformatie. Niet alleen Oranje faalde hier, ook de Fransche koning en ook Cecil, Elisabeths raadgever, zagen hun opzet mislukken.



Tegenover dit probleem schoot het kosmisch levensbewustzijn, het blijde geloof aan den mensch, te kort. Voor den zoon der renaissance gold de krachtige persoonlijkheid, de sterke enkeling. Wilde deze den strijd des levens kunnen strijden, dan moest hij zijn hartstochten stellen onder de rede. Daarvan gewaagde ook Oranje in een brief uit het jaar 1570: „Or je désireroi, que les passions particulières d'un chacun estant despouillées, ces affaires fussent rapportées au niveau seul de la raison."

De rede! Nog niet, zooals in de eeuw van het rationalisme, was zij het vertrouwde, lichtende middenpunt. Men zou kunnen zeggen: de connexus tusschen haar en het menschelijke was minder vanzelfsprekend. Zij bezat nog den gloed van het nieuwe. Hoe treffend was het, te ontdekken, dat dezelfde wetten, die den kosmos beheerschten, ook voor de menschelijke rede golden! Zoo mocht men met recht spreken van den mensch als van een mikrokosmos, een afspiegeling van het heelal.

Eerst op grond van deze ontdekking kon men politiek beschouwen als in eigen wettelijkheid gegrond. Wie dit inzag, vermocht te handelen naar autonome, niet buiten de politiek liggende, aan den eisch van het staatsbestel beantwoordende regels. Men moest den staatkundigen problemen hun aard afluisteren, precies zooals de natuurwetenschap het met haar problemen deed. Dit inzicht brak met alles, wat de „duistere" eeuwen omtrent moraal en godsdienst als grondslag van politiek geleerd hadden. Van die conventies moest alle staatkundig overleg zich los maken. Maar toch bleef de wijsheid bestaan, die leerde de hartstochten te onderdrukken en de zaken te zien „au niveau seul de la raison". Alleen op die wijze kon het staatkundig doel bereikt, de krachtige heerscherspersoonlijkheid tot leider verheven worden. Het was een moreel en godsdienstig indifferentisme: wat altoos, maar heimelijk en onbewust aan het politiek handelen ten grondslag had gelegen, het besef van de betrekkelijkheid aller zedelijke voorschriften, werd door de nieuwe ontdekking omtrent de eigenwettelijkheid der politiek zoo zéér in het centrum gesteld, dat nu ook elke overweging van moraal overbodig leek. Mits slechts de middelen tot het doel leidden.

En toch, hoe realistisch deze middelen en vormen der renaissance ook leken, zij moesten falen in het aangezicht der politieke werkelijkheid. Want allen, die verantwoordelijkheid droegen, kregen te maken met een realiteit, waarop in hun levensbeeld niet gerekend was. In den strijd der confessies waren de passies der massa, de hartstochten des volks, in het geding: krachten, die niet op „le niveau de la raison" te brengen waren. Voor indifferentie en relativisme was in dezen strijd geen plaats. Hoe ook het staatsbelang indifferentie mocht eischen, hoezeer ook bij Oranje's streven naar eenheid der Nederlandsche standen en gewesten een politiek van tolerantie de eenig juiste leek, voor de realiteit van den strijd om de confessie moest hij buigen. Want in de worsteling tusschen het reformatorisch en het roomsch beginsel stond alles op het spel: de positie van kerk en godsdienst in staat en maatschappij, de verhouding tusschen den mensch en de goddelijke werkelijkheid.

Het probleem, waarmede allen, Hendrik IV, de Cecils in Engeland, de Prins in de Nederlanden te kampen hadden, luidde: hoe de eisch van een krachtige politiek, gegrond op het inzicht, dat alle gezindten om redenen van staat moesten samengaan, kon worden verzoend met het streven dier krachten, welke den staat aan één bepaalde confessie wilden binden. Wie die twee combineeren wilde, slaagde niet: noch L'Hôpital in Frankrijk, noch de Zwijger in de Nederlanden.

Wilde de staat als vaste orde bestaan, dan moest de vorst zich met één der partijen verbinden, al werd dan daarnaast, zooals in het Edict van Nantes, een modus voor tolerantie gezocht. Een tusschending was niet te verwezenlijken: zoo ging Hendrik IV met Rome, de Prins met de Nederlandsche Calvinisten. Het scheppende in hun politiek echter bleef behouden, dat zij, los van geldende vormen en persoonlijk inzicht, deden wat de zaak eischte. De vorst was een macht in den staat, maar hij kon dit alleen zijn, indien hij zich voegde naar de behoeften van den staat, en tot deze behoorde ook de verbintenis met een bepaalde confessie. In 1570 kon Oranje nog vier richtingen doen samengaan: de consistoriën, een deel der stedelijke aristocratie, den ontevreden kleinen adel en de grooten. In 1572 namen de calvinistische drijvers en de geuzen hem het werk uit de handen. Een jaar daarna zag hij geen andere oplossing dan zelf calvinist te worden. Daarmede was de beslissende stap gedaan.

(Slot volgt)

MR DIRK J. H. W. SPANJAARD

Kultuurkamer en Journalistenverbond

Chronologisch ging het Besluit van den Secretaris-Generaal van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten betreffende het beroep van journalist (Journalistenbesluit) vooraf aan de Verordening van den Rijkscommissaris betreffende de Nederlandsche Kultuurkamer (Kultuurkamerverordening). Nadat de Verordening N°. 211/1940 aan het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten als taak o.m. had toegewezen:

„de zorg voor het pers- en radiowezen en . . . . . . het filmwezen, de niet-wetenschappelijke literatuur, de muziek, de beeldende kunsten, met inbegrip van de architectuur en de kunstnijverheid, het theaterwezen, de kunstdans en het tentoonstellingswezen, ..."

richtte de Secretaris-Generaal van dit Departement bij het Journalistenbesluit het Verbond van Nederlandsche Journalisten op en bepaalde:

„Het Verbond van Nederlandsche Journalisten waakt er over, dat de beroepsgenooten elk voor zich hun plichten vervullen, en zorgt voor hun rechten en hun welzijn". En voorts: „Het Verbond van Nederlandsche Journalisten heeft tot taak:

1. de instellingen in het leven te roepen voor de opleiding, de verdere ontwikkeling en de sociale verzorging van journalisten;

2. medewerking te verleenen bij het opstellen van arbeidsvoorwaarden van journalisten;

3. bij geschillen tusschen journalisten op verzoek van een der partijen zijn bemiddeling te verleenen en, mits met instemming van beide partijen, die geschillen te beslechten". Bovendien kan de Secretaris-Generaal aan het Verbond nog andere werkzaamheden opdragen.

De Verordening N°. 211/1941 grondvestte vervolgens de Nederlandsche Kultuurkamer en droeg haar op:

„door de samenwerking van allen, die op het terrein van een harer groepen[1]) werkzaam zijn, de Nederlandsche kultuur in het licht van haar verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap te bevorderen, de vakkundige, economische en maatschappelijke aangelegenheden der kultuurberoepen te regelen en overeenstemming te brengen in het streven der tot haar behoorende groepen".

Hoe staan nu de Nederlandsche Kultuurkamer en het Verbond van Nederlandsche Journalisten ten opzichte van elkander en waar liggen de competentiegrenzen? In welk verband staan de journalisten tot de Kultuurkamer? Hoe verhouden zich de maatregelen van wetgevenden aard? In hoeverre zijn de bepalingen van de Kultuurkamerverordening tevens van toepassing op journalisten? Ziedaar enkele vragen, welke beantwoording behoeven wil men een juist inzicht krijgen in het wezen van de beroepsstandsorganisatie der kultuurwerkers.

Want ook op dit terrein treedt één bepaald kenmerk van de nationaal-socialistische staatsinrichting naar voren: door een zekere vaagheid te houden bij de afbakening der grenzen tusschen verwante organisatievormen blijft er een duidelijk aanwijsbaar, ofschoon eerst in de practijk voor den dag tredend, betwistbaar gebied over, hetwelk als vruchtbare akker voor competentiegeschillen aan weerszijde de aandacht gespannen en de activiteit wakker houdt. Men vergelijke in dit verband: het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Kultuurbescherming tegenover dat van Volksvoorlichting en Kunsten, het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten tegenover de Nederlandsche Kultuurkamer, de Nederlandsche Kultuurkamer tegenover den Raad voor het Bedrijfsleven enz.

Bij de bestudeering van het vraagstuk Kultuurkamer en Journalistenverbond houde men vóór alles in het oog, dat de Kultuurkamerverordening als regeling van den Rijkscommissaris praevaleert boven het Journalistenbesluit als maatregel van den Secretaris-Generaal. Onafhankelijk van de chronologische volgorde der tot standkoming is derhalve de Kultuurkamerverordening de wet, die óók de bepalingen van het Journalistenbesluit beheerscht.

Bij de oprichting der Kultuurkamer nu, en meer speciaal bij de instelling van het Persgilde dier Kamer, is het Verbond van Nederlandsche Journalisten als Vakgroep in de Nederlandsche Kultuurkamer opgenomen. Een soortgelijke situatie deed zich voor bij de voormalige Stichting Provinciale en Periodieke Pers, die na overbrenging in het Persgilde en afsplitsing van de provinciale pers werd omgebouwd tot de Vakgroep Tijdschriften, en Vereeniging Nederlandsche Dagbladpers, die na opname van de provinciale pers werd omgezet in de Vakgroep Nieuwsbladen. In één kardinaal opzicht verschillen echter deze beide laatstgenoemde Vakgroepen van de Vakgroep Verbond van Nederlandsche Journalisten: zijn eerstbedoelde immers slechts te beschouwen als organisatorische onderdeelen van het Persgilde, dat zelf ook als Gilde binnen het raam van de Kultuurkamer juridisch geen zelfstandig bestaan en geen rechtspersoonlijkheid heeft, het Verbond is een eenheid met eigen statuut (Journalistenbesluit), eigen doelstelling, eigen wetgeving en eigen geldmiddelen. In tegenstelling met b.v. de uitgevers van dagbladen en tijdschriften zijn de journalisten

[1]) Nl. de gilden op het gebied van de beeldende kunsten, de muziek, de literatuur, het theaterwezen, het filmwezen en het perswezen.

mitsdien slechts middellijk lid van de Nederlandsche Kultuurkamer: zij zijn vóór alles lid van het Verbond, het Verbond (als juridische en publiekrechtelijke eenheid) is op zijn beurt aangesloten bij de Kultuurkamer.

Het vorenstaande wil echter geenszins zeggen, dat de journalisten niet zouden zijn onderworpen aan de rechtsmacht van den President der Kultuurkamer. Deze jurisdictie is echter een beperkte: zij strekt zich niet uit tot die gebieden, op welke de Verbondsvoorzitter, c.q. de Secretaris-Generaal van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, uitsluitend bevoegd is. Derhalve: alle maatregelen, welke worden genomen binnen het kader van de vooromschreven taak van het Verbond en uitsluitend de journalisten binden, kunnen alléén uitgaan van den Verbondsvoorzitter; alle voorschriften, die uitgaan boven de taak van het Verbond of vraagstukken regelen, welke betrekking hebben op verhoudingen tusschen leden van het Verbond (journalisten) en leden van de Kultuurkamer behooren tot de rechtsmacht van den President der Kultuurkamer.

Een voorbeeld moge dit verduidelijken. Volgens artikel 19 der Kultuurkamerverordening kan de President een bemiddelingsreglement uitvaardigen, waarbij de bemiddeling in geschillen tusschen leden wordt geregeld. Voorts kan het reglement bepalen, dat de met bemiddeling belaste instanties over burgerrechtelijke geschillen tusschen leden in hoogste instantie als scheidsmannen beslissen. Artikel 22 van het Journalistenbesluit bepaalt, dat het Verbond bij geschillen tusschen journalisten op verzoek van een der partijen bemiddeling verleent en, mits met instemming van beide partijen, die geschillen beslecht.

Veronderstelt nu, dat het Bemiddelingsreglement der Kultuurkamer is afgekondigd en er ten aanzien van de burgerrechtelijke geschillen op het gebied van het Persgilde is bepaald, dat daar de bemiddelingsinstanties als scheidsmannen beslissen (m.a.w. dat er voor deze geschillen met uitsluiting van den gewonen rechter verplichte arbitrage bestaat), dan ontstaat de volgende toestand:

a. Bij geschillen tusschen journalisten bemiddelt het Verbond; weigert een der partijen zich aan een bindende uitspraak te onderwerpen, dan blijft er slechts de mogelijkheid om den gewonen rechter over het geschil te laten oordeelen. Ten aanzien van deze materie heeft de President der Kultuurkamer immers geen rechtsmacht over de journalisten, nu de stof in het Journalistenbesluit reeds werd geregeld.

b. Bij geschillen tusschen een journalist en een uitgever is de Verordening van den President der Kultuurkamer (Bemiddelingsreglement) van kracht en kunnen partijen na een mislukte bemiddelingspoging ook tegen hun wil van den gewonen rechter worden afgetrokken.

Duidelijk wordt door dit voorbeeld geïllustreerd, dat journalisten zeker niet aan de verordenende en beschikkinggevende bevoegdheid van de Kultuurkamer zijn onttrokken, doch dat deze rechtsmacht te hunnen aanzien slechts geldt voor zoover de materie niet behoort tot de competentie van den Verbondsvoorzitter of den Secretaris-Generaal.

Het bovenstaande betreft de verhouding tusschen maatregelen van wetgevenden aard uitgaande van den President der Nederlandsche Kultuurkamer eenerzijds en van den Verbondsvoorzitter anderzijds. Thans dient tenslotte nog te worden nagegaan in hoeverre de bepalingen van de Kultuurkamerverordening zelf mede toepasselijk zijn op de journalisten, c.q. in hoeverre zij de bepalingen van het Journalistenbesluit beïnvloeden.

Reeds werd uiteengezet, dat voor het geheele gebied van vraagstukken, waarbij niet alléén journalisten betrokken zijn, de President van de Kultuurkamer bevoegd is. Dit impliceert natuurlijk, dat op deze materie de bepalingen van de Kultuurkamerverordening ten volle toepasselijk zijn. Doch ook voor het overige zal moeten worden aangenomen, dat deze Verordening de bepalingen van het Journalistenbesluit op verregaande wijze beïnvloedt.

Men denke in dit verband aan artikel 10 der Kultuurkamerverordening, krachtens welke bepaling joden en joodsch-vermaagschapte personen geen lid dier Kamer kunnen zijn, noch van een vereeniging van personen, welke lid der Kultuurkamer is of moet zijn.

Een dergelijk voorschrift ontbreekt in het Journalistenbesluit, op welken formeelen grond men e contrario zou kunnen concludeeren tot de gevolgtrekking, dat joden en joodsch-vermaagschapte personen wel als lid van het Verbond kunnen worden toegelaten. Artikel 5 van het Journalistenbesluit stelt immers slechts als voorwaarden voor de uitoefening van het beroep van journalist, dat de betrokkene Nederlander en meerderjarig is, vakopleiding heeft genoten en de eigenschappen bezit, welke noodig zijn om de taak van het voorlichten der openbare meening te vervullen; voorts dat hij niet is ontzet van de rechten genoemd in artikel 28 van het Wetboek van Strafrecht. Natuurlijk is deze conclusie echter onjuist, en ten bewijze hiervan kunnen verschillende argumenten worden aangevoerd:

a. weliswaar is de journalist slechts middellijk lid van de Kultuurkamer, doch ook als zoodanig kan een jood krachtens artikel 10 der Verordening geen lid dier Kamer zijn;

b. een jood of joodsch-vermaagschapt persoon mist de eigenschappen, welke noodig zijn om de taak van het voorlichten der openbare meening te vervullen (artikel 5 Journalistenbesluit);

c. een jood is geen Nederlander of behoort althans niet als zoodanig te worden aangemerkt (artikel 5 Journalistenbesluit);

d. het Verbond is te beschouwen als één „vereeniging van personen, welke lid der Nederlandsche Kultuurkamer is of moet zijn", weshalve van deze vereeniging op grond van artikel 10 der Kultuurkamerverordening geen joden of joodsch-vermaagschapte personen lid kunnen worden.

Aan welk van deze argumenten men ook de voorkeur geeft, het is duidelijk, dat zij alle zijn gebaseerd op het feit, dat de Kultuurkamerverordening op de bepalingen van het Journalistenbesluit invloed uitoefent. Zou men immers nog willen stellen, dat ook zonder het bestaan van de Kultuurkamerverordening er geen joden lid zouden zijn geworden van het Verbond op grond van het algemeen als juist aangevoelde principe, dat aan joden geen volksvoorlichting meer moet worden toevertrouwd, dan nog blijkt uit de bijtrekking van het begrip joodsch-vermaagschapte personen (een begrip dat practisch in geen enkele andere verordening voorkomt) duidelijk, dat het inderdaad de Kultuurkamerverordening is, die het Journalistenbesluit op verregaande wijze beïnvloedt.

De bovenstaande beschouwingen hebben niet de bedoeling gehad een volledig en scherp beeld te geven van de verhouding tusschen de Nederlandsche Kultuurkamer en het Verbond van Nederlandsche Journalisten. Mogen zij echter bruikbaar blijken als leiddraad bij de beantwoording van de vele vragen, welke zich met betrekking tot deze kwestie ongetwijfeld nog zullen voordoen.

Courante uyt Italien, Duytslandt, &c.

VVt Venetien den 1. Iunij, Anno 1618.

[illegible]

VVt Prage, den 2. dito.

[illegible]

VVt Ceulen, den 11. Dito.

[illegible]

VVt s'Graven-haghe den 13. Dito.

[illegible]

DE OUDSTE NEDERLANDSCHE COURANT, UITGEGEVEN WAARSCHIJNLIJK OP 14 JUNI 1618 (FOTO SCHIPPERS)

J. BONGENAAR

75 Jaren economisch vrije Pers in Nederland

De menschheid is van nature nieuwsgierig. Zij voelde zich duizenden jaren geleden reeds aangetrokken tot vraagstukken, die haar slechts indirect raakten. Die hunkering naar wetenschap van en over anderen schiep in de oudheid het ambt van „boodschapper" en deze boodschappers waren in feite de allereerste journalisten; menschen, die door middel van het gesproken woord nieuws uit den vreemde onder de aandacht van het volk brachten en vergeleken kunnen worden met de tegenwoordige radio-nieuwsberichtgevers, die hun taak slechts met dit verschil vervullen, dat zij de modernste technische middelen aan hun beroep dienstbaar hebben gemaakt.

In de alleroudste tijden verplaatsten de boodschappers zich te voet; in later eeuwen maakten zij gebruik van het paard; weer later schakelden zij het instinct van de dierenwereld (postduiven, honden) in, terwijl daarna rooksignalen, optische telegrafie en tenslotte telegrafie en radio hun werk vergemakkelijkten.

De uitvinding van de schrijfkunst en de daarmee gepaard gaande bekendheid met de letterteekens, het lezen en schrijven, schiep nieuwe mogelijkheden voor de verspreiding van berichten. Tusschen de intellectueele centra van de oude wereld ontstond een levendige briefwisseling, welke in deze streken — te beginnen in de dertiende eeuw — den vorm van een geschreven periodiek aannam. Het geschreven periodiek was geen volksgoed, maar volkswensch. De groote massa van het volk kon in die dagen niet lezen en bezat zeker niet de middelen, zich een nieuwsbrief te koopen. Waar echter het volk bijeenkwam, werden de nieuwsbrieven voorgelezen en met groote belangstelling door een ieder gevolgd.

De uitvinding van de boekdrukkunst verdrong het oude handwerk van het brieven schrijven.

Was tot in het laatst van de vijftiende eeuw de nieuwsbrief het privilege van een zeer beperkte bovenlaag van intellectueelen — voor het overgroote deel bestaande uit geestelijken en voor de kleine rest uit wereldlijke machthebbers en edelgeborenen — dit veranderde bij den opkomst van handel en scheepvaart. Want ook de economische wereld rond 1500 had belang bij een snelle en juiste berichtgeving! Amsterdam werd een middelpunt van de wereldscheepvaart en -handel en hierdoor tevens een centrum van nieuws. Het verkreeg als eerste West-Europeesche stad een periodiek verschijnende „nieuwstijdinghe", welke — voorzoover kan worden nagegaan — de eerste Nederlandsche krant is. Volkswensch en economische belangen gingen hierbij hand in hand.

De aanleiding tot dit inderdaad groot gebeuren was van commercieelen aard; het vond echter daarin niet zijn oorzaak. Het ontstaan van het periodiek verschijnend nieuwsbericht had veel dieperen zin, namelijk den onbewusten wensch van de breede massa der bevolking om zich te ontwikkelen en kultureel te vormen. Ook zonder den stoot, welken handelsbelangen hiertoe gaven, zou — toen de technische mogelijkheden hiertoe geschapen waren — op den duur de uitgave van „nieuwstijdinghe" tot stand zijn gekomen. De krant, ook in haar meest primitieven vorm, is immer *volkswensch* geweest. Door maatregelen van Overheidswege is zij echter eerst vanaf den eersten Juli van het jaar 1869 *volksgoed* geworden.

Het is in deze Juli-dagen van 1944 dan ook precies vijf en zeventig jaren geleden, dat de eerste schreden werden gezet op het zoo moeilijk begaanbare pad, dat moest leiden tot een economisch vrije volkspers in ons land. Driekwart eeuw terug namelijk werden de knellende banden van een onhoudbaar wordenden belastingdruk, die bijkans tweehonderd jaren lang het Nederlandsche perswezen zijn volksvoorlichtende taak vrijwel onmogelijk maakte, afgenomen. Van dien tijd af kon het krantenwezen hier te lande de vleugels meer onbelemmerd uitslaan en met de vervulling van zijn groote kultureele- en volksvoorlichtende taak een aanvang maken.

De economisch vrije pers in Nederland heeft na bovengenoemden datum een geweldige vlucht genomen. De abnormaal hooge belastingen — zegelrechten — hadden de bladen steeds zeer beperkt. Toen zij niet meer geheven werden, konden de abonnementsprijzen belangrijk worden verlaagd, waardoor de krant onder het bereik van de groote massa kwam. De in de jaren na 1869 steeds stijgende inkomsten uit advertenties en abonnementsgelden maakten een verbetering van de nieuwsberichtendiensten mogelijk; het aantal redactieleden kon bij vrijwel alle bladen belangrijke uitbreiding ondergaan. De voorlichtende journalistiek deed zijn intree; de kunstcritiek eveneens. Vele bladen konden ertoe overgaan correspondenten in binnen- en buitenland aan te stellen. Nieuwe dagbladen werden opgericht, waaronder verschillende, die heden ten dage algemeene bekendheid genieten. De groote bladen gingen ertoe over ochtend-édities uit te geven, kortom: het

Nederlandsche perswezen kwam tot bloei na 1869, dat met recht het kenteringsjaar in de geschiedenis van de vaderlandsche krant genoemd wordt.

Wij vatten den draad der geschiedenis weer op en keeren terug tot de eerste in ons land gedrukte „nieuwstijdinghe", waarin berichten uit alle toenmaals bekende werelddeelen werden opgenomen en waarin scheepsmeldingen en handelsnieuws de belangrijkste plaats innamen. Beschouwende en/of voorlichtende artikelen kende men in die dagen nog niet. De kooplieden waren tevreden met berichten-zonder-meer en voor den koopmansstand werd de krant gedrukt!

Het volk liet zich door deze berichtenpolitiek der zestiende eeuwsche uitgevers-journalisten — courantiers werden zij genoemd — niet van de wijs brengen en eischte langzaam maar zeker zijn aandeel in de berichtgeving van de kranten op. Vanzelfsprekend richtte zich deze volkswensch in de eerste plaats tot de handelingen der Overheid, waarvan het volk in dien tijd, in belangrijk sterker mate nog dan heden, afhankelijk was. De courantiers gingen er meer en meer toe over zich „officieele" bronnen te verschaffen, die hen van nieuws konden dienen.

Had de Overheid haar taak begrepen en de groote mogelijkheden, welke het periodiek haar bood, om een gelijkgericht denken en beleven van het volk te bewerkstelligen, ingezien, dan had ons nationale perswezen reeds eeuwen her de taak, welke het volk haar toedacht, kunnen vervullen. De Overheid zag de krant echter niet als voorlichtend orgaan, doch als een lastigen dwarskijker, die zoo klein mogelijk gehouden moest worden. De Overheid zag verder in het krantenwezen een nieuw handelsobject, dat — evenals andere handelswaar — *ten algemeenen nutte* belast moest worden.

Om hun geestelijke macht over de pers tot uitdrukking te brengen, schreven de zestiende eeuwsche bewindsmannen voor, dat toestemming vereischt was om een periodiek verschijnend nieuwsblad uit te geven.

Om van de officieëele overheidsmededeelingen op de hoogte te worden gesteld (dit was in iedere stad slechts aan één courantier toegestaan) werd recognitie bedongen. Deze recognitie was de eerste *directe* belasting, welke het Nederlandsche perswezen te betalen kreeg. Zij liep voor de verschillende steden vrij sterk uiteen en beliep bijvoorbeeld voor Rotterdam aanvankelijk vijftig gulden per jaar, welk bedrag later verhoogd werd tot f 3500. De „Haarlemsche Courant" van de gebroeders Enschedé moest f 5000 en de Haagsche stadscourantier f 6600 aan jaarlijksche recognitierechten betalen.

In 1674 voerde de Overheid bovendien nog een *indirecte* belastingheffing in op het benoodigde papier, welke heffing in 1750 verdubbeld werd. Vanaf dit tijdstip was een loonende exploitatie van een periodiekenbedrijf onmogelijk.

De zware belastingen deden hun invloed danig gelden op de ontwikkeling van het perswezen. Een periodiek moest den uitgever een minimum aan kosten en een maximum aan baten opleveren. Dit was niet een gezond economisch verlangen, doch een door belastingdruk geëischte noodzakelijkheid, die tot gevolg had een zeer slechte typografische verzorging der bladen en abnormaal hooge abonnementsprijzen. Bovendien was de verhouding tusschen het redactioneele gedeelte en de advertentiepagina's meestal geheel zoek, waardoor vele bladen vrijwel onleesbaar waren.

De belasting op het papier — hoe minder pagina's des te minder belasting — had nog een andere, niet noodzakelijke wanstaltigheid tot gevolg. Over het algemeen werd, om plaats te winnen, een voor dien tijd van spaarzame kunstverlichting en weinig ideale brilleglazen veel te kleine lettersoort gebruikt. Iedere vierkante millimeter papier werd benut. Advertenties en zelfs berichten in de marge waren aan de orde van den dag. Dwars geplaatste tekstregels waren geen uitzonderingen.

De hedendaagsche krant, die verschijnt onder noodzakelijke oorlogsbelemmeringen, is nog een juweeltje in vergelijking met de periodieken, die onder belastingdruk verschenen.

De Regeering van de in naam zoozeer verlichte Republiek der Zeven Vereenigde Nederlanden zag in deze wanstaltige pers geen enkel bezwaar. Oneindig is de rij moeilijkheden, welke zij den courantiers in den weg legde; talrijk zijn de plagerijen, welke lieden, die eerlijk voor hun meening uitkwamen en deze lieten drukken, moesten ondervinden. Ook de „moderne" regeerders der Republiek zagen niet in, dat de krant een machtig wapen had kunnen zijn bij het voeren van haar buitenlandsche politiek.

De courantier uit dien tijd voelde dit alles aan. In felle artikelen verzette hij zich tegen de miskenning der pers en hekelde de negatieve houding der regeerders. In dezen strijd om het volksbelang, dat in dit geval tevens eigenbelang was, groeide de courantier uit tot journalist, tot volksvoorlichter.

Toen, vooral door toedoen van den zoowel beruchten als beroemden Jacob Campo Weyerman, de eerste schreden op het terrein der volksvoorlichting gezet waren, toonde de pers al spoedig aan, dat zij wel degelijk een politiek belangrijk instrument was. De eerste voorlichting bestond wel is waar uit het doen oplaaien van de politieke hartstochten, waardoor de Overheid — en ditmaal terecht! — eenige malen gedwongen was, de pers hardhandig het zwijgen op te leggen. Als voorlichtend orgaan hadden de bladen echter hun bestaansrecht bewezen en zich tevens nauwer aan het volk verbonden door een, reeds lang onbewust gewild, element aan de berichtgeving toe te voegen, het voorlichtende. Ondanks belastingdruk, wellicht zelfs juist door de onmatig hooge heffingen, legde het Nederlandsche perswezen in de diepteperiode van zijn bestaan de basis, waarop naderhand de pers als een onmisbaar instrument in het kultureele leven van ons volk zou worden opgebouwd.

Bracht de Fransche revolutie belangrijke veranderingen op allerlei gebied, voor het Nederlandsche perswezen bleef alles vrijwel bij het oude. Van Napoleon stamt het

gezegde „De Pers is de zevende grootmacht". De groote veldheer bond haar in Nederland aan handen en voeten door journalisten en uitgevers onder eede van hun instemming en aanhankelijkheid ten opzichte van zijn leiding te doen getuigen, en door voorts een extra indirecte heffing vast te stellen door advertenties te belasten met een bedrag van één tot drie gulden, verhoogd met twee stuivers zegelrecht.

Bij de constructie van het Koninkrijk der Nederlanden werd eenige vage aandacht aan de pers besteed, waardoor de verhouding tusschen Overheid en journalistenstand verbeterde. De belastingen bleven echter, verschillende malen gewijzigd, maar niet noemenswaard verlaagd, gehandhaafd, waardoor de pers in de eerste helft van de negentiende eeuw al even weinig te beteekenen had als in de voorgaande jaren van haar geschiedenis. Zelfs de welhaast spreekwoordelijk vooruitstrevende Nederlandschen handel, die in de gouden eeuw betrekkelijk veel aandacht aan het krantenwezen besteedde, liet onder den druk der naweeën van de Fransche overheersching, de pers vrijwel aan haar lot over. Eerst toen na de economisch critieke jaren rond 1840, in 1848 de Overheid de voor-censuur op de bladen ophief, het recht van uitgave vrijgaf en het economische leven, dank zij krachtdadige regeeringshulp, tot nieuwen bloei kwam, won het Nederlandsche periodiek langzamerhand aan beteekenis.

In handelskringen werden meer en meer de mogelijkheden, die een belastingvrije pers bood, ingezien. De handel ging de waarde van het advertentiewezen begrijpen en stelde zich steeds duidelijker voor oogen, dat het economisch leven benadeeld werd door de op de pers drukkende heffingen.

Handel en kultuur reikten elkaar in 1867 te Rotterdam de hand bij de oprichting van het Anti Dagblad Zegel Verbond, dat eenerzijds steun ondervond van hen, die de volksvoorlichtende waarde van een goed geleide, belastingvrije krant begrepen en anderzijds de sympathie had van de commercieele wereld.

De voorlichting en propaganda, die van genoemd Verbond uitging, gooide het vooral over den kultureelen boeg. Nimmer mag echter vergeten worden, dat economische belangen in belangrijke mate het streven van de „Antidagbladzegelaars" beïnvloedden.

Zeer scherp deed het Verbond zich bij monde van den heer M. H. van Lee hooren op het Taal- en Letterkundig Congres, dat in Augustus 1867 te Gent werd gehouden. Hier betoogde de heer Van Lee, dat de pers als voorlichtingsorgaan, zoowel op politiek als economisch gebied, onmisbaar is voor de Overheid. Hij toonde aan, dat de uitgevers meer dan de helft van hun bruto-inkomsten aan den fiscus moesten afdragen, hetgeen een onevenredig hoog belastingpercentage geacht werd in vergelijking met andere, niet heffingsvrije handelsobjecten. De heer Van Lee beklemtoonde voorts de nadeelen, die uit de advertentie-belasting voortvloeiden voor vrijwel de geheele Nederlandsche industrie en handel. Hij wees op de grove onbillijkheid, dat de krant niet onder het bereik van de groote massa van het volk werd gebracht en noemde de persheffing „een belasting op de kennis van het volk". Tot slot demonstreerde de spreker van het Anti Dagblad Zegel Verbond den achterstand van de Nederlandsche kranten ten opzichte van de buitenlandsche bladen, die uit pure noodzaak door talloos velen in Nederland gelezen werden, hetgeen hij als een bedreiging van de Nederlandsche kultuur en de nationale economie zag.

Het resultaat van dit hartstochtelijk pleidooi was, dat op 16 October 1868 een Wetsontwerp werd ingediend tot algeheele afschaffing van de heffingen op de pers. Met een stemmenverhouding van 41 voor en 31 tegen in de Tweede- en 24 voor met 12 tegen in de Eerste Kamer werd dit ontwerp goedgekeurd. Als merkwaardigheid zij vermeld, dat de nadeelen voor den fiscus, voortvloeiende uit deze wetswijziging, gecompenseerd werden door een verhooging van den accijns op gedistilleerd.

In overleg met de dagbladen werd bepaald, dat de belastingen met ingang van den eersten Juli 1869 niet meer geheven zouden worden.

De Nederlandsche pers kon van dien datum af, niet langer aan handen en voeten gebonden door drukkende overheidsmaatregelen, die bijkans twee eeuwen lang een aanfluiting geweest waren voor de ontwikkeling van het kultureele en economische leven in ons land, haar grootsche politieke, economische en kultureele taak beginnen. Zij heeft door de jaren getoond deze taak te begrijpen en tot uitvoering te kunnen brengen.

Op welke wijze de pers de veroverde economische vrijheid benutte, beschreven we hierboven reeds. Hoe zij in de jaren, waarin de demo-liberale wereldbeschouwing hoogtij vierde, tot een speelbal werd in de handen van politieke goochelaars, hebben wij allen van nabij kunnen meemaken. Hoe de Overheid het perswezen met behulp van een Journalistenbesluit weer op den weg leidt, die de Nederlandsche courant in het verleden een grooten en vooral ook goeden naam deed verwerven, is nog onvoltooide geschiedenis, die ieder onzer op den voet kan volgen.

Laten wij derhalve aan het slot van dit opstel volstaan met te constateeren, dat de in 1869 door den Staat verleende economische vrijheid de Nederlandsche krant tot volksgoed maakte, doch dat de toen heerschende liberale geesteshouding haar niet kon verheffen tot een kultuurapparaat, zooals het volk dat wenschte.

Voor dit laatste was de kultureele overheidsbemiddeling tusschen pers en volk, zooals wij deze sinds 1941 kennen, noodzakelijk. Zonder deze bemiddeling zou het aan het perswezen nimmer gelukt zijn, zich geheel van het economisch juk te bevrijden en, het volk in al zijn geledingen dienend, den volkswensch te vervullen.

Genoemde kultureele overheidsbemiddeling tot de kleinst mogelijke proporties terug te brengen, is de grootsche taak van den hedendaagschen journalist. Het is een opgave, die niet bij het leven van één generatie eindigt . . . . . .

J. B. BROEKHUIS

HUNEBEDDEN

MONUMENTEN VAN ONS VOORGESLACHT

Geweldige steenbonken liggen er in het Drentsche landschap, gerijd en gestapeld door menschenhand tot indrukwekkende kamers, waarin het voorgeslacht zijn dooden ter ruste legde.

Grootsche monumenten voor de majesteit van den dood, voor de majesteit van het leven niet minder.

Getuigen van noesten arbeid, volbracht in trouw aan de gemeenschap, die voortbestond over den drempel van den dood heen, in trouw ook aan de godheid, die het leven schonk en herschonk: den eeuwigen kringloop, de gestage golfbeweging daarin, en die den zin van het leven zichtbaar maakte aan het hemelgewelf, in de wenteling der zon en op de aarde, in het eeuwige op en neer van planten-, dieren- en menschenwereld.

In eerbied staan wij voor de grootsche monumenten onzer vaderen, die ons verraden hoe krachtig hun geloof moet zijn geweest in het leven, dat zij hun dooden woningen schiepen — grafmonumenten meteen —, die nog na onvoorstelbare tijden zouden getuigen tot ons, het verre nakroost, van hun gang over de aarde en van de gehechtheid der sibbe aan haar dooden.

In den schoot der steenen leefden zij voort, de gestorvenen, op andere wijze dan de levenden, maar toch met hen verbonden en met hen in wisselwerking staande, zooals de eene jaarkring met den anderen, de eene groeiperiode met de andere.

Deze grootsche dodenkultus, steunend op een diepe schouwing der natuur, op een nauwe verbondenheid van mensch en wereld, op een bewust beleven van het transcendente, wijst op een kultuurhoogte van ons voorgeslacht, waarop wij nu — in dezen tijd van volksch ontwaken — met trots terugzien, maar die ons ook verplichtingen oplegt, waaraan wij nog niet in vollen omvang en met alle toewijding, welke zij waard is, voldoen.

Wij, die weten nazaten te zijn van de bouwers der hunebedden, slaan de steenen niet meer stuk, die zij met groote moeite en piëteit bij elkaar hebben gebracht, om er wegen mee aan te leggen, zooals eenige generaties voor ons geschiedde; maar met den eerbied voor deze zoo eerbiedwaardige monumenten is het vaak nog treurig gesteld. Hoe anders zou het voorkomen, dat bezoekers zooveel vuil en rommel in en bij deze doodenmalen deponeeren? Och, het volk is niet opgevoed tot eerbied voor zijn voorvaderen. Integendeel! Op de lagere school, in den meest ontvankelijken kinderleeftijd, leert het hen kennen als barbaren en over de hunebedden en hun bouwers hoort het dan vrijwel niets. Hoe zou er inzicht en eerbied kunnen groeien, wanneer geen kennis den bodem daarvoor had gelegd. Neen, hoe ergerlijk de rommel bij de hunebedden ook is, het volk heeft geen schuld aan deze eerbiedloosheid. Aan onze schoolboekjes is veel meer te verwijten, die tot voor kort begonnen met 100 jaar voor Christus, en nog meer aan onze geschiedkundigen, die geen belangstelling toonden voor de getuigen van een voor-tijd, die verder af lag dan de Romeinen.

Daarover klaagde Nicolaus Westendorp al in 1815. „Onze voornaamste geleerden", schreef hij [1]), „hielden zich in voorgaande tijden meestal met Romeinsche oudheden bezig. Op onze opgeworpene steenhoopen zag men dikwijls met verachting neder. Was dit billijk? Of verdienen niet zij, die het eerst dezen grond ontgonnen, onze dankbaarheid en hulde? Waarlijk eene eerste onderneming van dien aard is altijd met duizende van gevaren, rampen en ellenden vergezeld! Voortaan zullen wij voorzeker, ons voor zulk eene dwaasheid schamen. Wanneer men deze onze gedenkteekenen wil en kan lezen, dan zullen dezelve aan onze oudheidkundigen gelegenheid geven, om de eerste bladen onzer geschiedenis grondiger en fraaijer te beschrijven. Het was waarlijk onverschoonlijk dat onze vaderlandsche Geschiedschrijvers er niet aan dachten, om de gedenkteekenen, ouder en dikwerf zekerder, dan de schriftelijke oorkonden en charters, onder de grondslagen op te tellen, waarop zij het gebouw der geschiedenis wilden optrekken."

Inderdaad, dit gebaren onzer vaderlandsche geschiedschrijvers was onverschoonlijk, maar nog lang na het geestdriftig pleidooi van Westendorp bleef de „onbillijke verachting" bestaan, welke men koesterde voor deze „verheevene graven van grouwelijke en na 't wtwendigh oogh schier onverwikkelijke steenen", zooals Slichtenhorst de hunebedden noemde. Een dwaasheid, waarvoor men zich schamen moest, vond men deze verachting nog lang niet en tot op vandaag is er bij het onderwijs iets van deze verachting blijven hangen, vandaar o.a. dat men de kinderen nog zoo weinig omtrent de hunebedden leert.

De verachting, welke men koesterde voor onze groote grafmonumenten, werd uitgedrukt in grootscheepsche vernielingen. Wanneer men deze toeschrijft aan de baatzucht van boeren, die ter wille van het steenpuin daartoe overgingen, zooals weleens gebeurt, dan doet men onrecht aan het boerenvolk in de streken waar de

[1]) Verhandeling over de Hunnebedden.



HUNEBED TE ROLDE

hunebedden gevonden worden. Het met den bodem vergroeide volk dier streken heeft over het algemeen gesproken eerbied voor alle getuigen uit het verleden, die in zijn contrijen gevonden worden. Het voelt er zich nog op een of andere geheimzinnige wijze mee verbonden en zijn sagen hebben deze herinneringen aan het verleden veelal als onderwerp of omlijsting. Wanneer, zooals in Drente het geval was, keien — ook zulke, welke deel hebben uitgemaakt van hunebedden — voor aanleg van macadamwegen werden stukgeklopt, dan geschiedde dat op aandrang of in opdracht van menschen van buiten het gewest, die dus buiten het denk- en gevoelsleven der bodemverbonden bevolking stonden.

De grootste verwoestingen van hunebedden en andere steenen gedenkteekenen van ons voorgeslacht hadden trouwens plaats gevonden lang voor dat men leerde van steenpuin wegen te maken.

Westendorp weet daarover een woordje mee te spreken. Hij bezocht de meeste hunebedden in Drente en vele in het aangrenzende Duitsche deel van Neder-Saksen. Hij heeft verder een schat van literatuur verwerkt over dit, hem zoo bekorend, onderwerp en wanneer hij dan komt tot de bepaling van wat de hunebedden eigenlijk zijn, dan wijst hij van de hand de veronderstelling dat het altaren zouden zijn of heiligdommen en besluit dat betoog: „Neen, het zijn verwoeste grafsteden, ik zeg verwoeste; want onder zoo vele als ik in Drenthe en Westfalen zelf bezocht, is er geen enkele ongeschonden, als dat van Tinaarloo. Dit graf van een mindere grootte, is daardoor waarschijnlijk de verwoesting ontgaan, omdat het onder stuifzand lag verscholen. De overige zijn niet ingestort; maar met opzet en zwaren arbeid heeft men de steenen afgeworpen, of verschoven. Niet overal is de verwoesting even groot; doch men heeft er altijd iets aan geschonden, zonder hierin eenigen vasten regel te volgen."

Niet alleen echter met de opzettelijke schending en verwoesting was Westendorp bekend. Hij wist ook waarom die geschied zijn, hij vervolgt n.l.: „Nademaal het volk aan de schimmen dezer overledenen bleef offeren, bij die graven geschenken bracht, en dezelve somwijlen verlichtte; zoo werden door de eerste Christen Zendelingen, de Bisschoppen, de Concilien, de Synoden en in de Capitalaria der Vorsten, de allerstrengste maatregelen tot derzelve vernieling genomen. De eerste kerkelijke wet in Frankrijk hier omtrent is van het jaar 452. Zelfs in 892 werd dit bevel ter ontwijding nogmaals herhaald. Zoo zeer ontzag en eerde het volk deze gewijde plaatsen. Na dezen tijd werd deze schending inzonderheid in Engeland, in ons Land en in het Noorden met ijver doorgezet. Keysler heeft deze kerkelijke bevelen en bedreigingen in zijn werk [1]) ingelascht. Een eigenaar of gemeente die de hand aan deze heilige overblijfselen, tegen het gebod in, niet wilde leggen, bedierf zich. Schoonhovius [2]) verzekert, dat Bonifacius deze verwoesting hier voltooide."

Wat Westendorp niet wist — ondanks al zijn liefde en geestdrift voor de hunebedden brengt hij ze nergens in verband met onze eigen voorouders — dat wisten zij, die bevel gaven tot hun schending, tot hunne vernietiging als het kon, en juist uit dit weten vloeide hun vernietigings-

[1]) Keysler: Ant. Septentr.

[2]) Ant. Schoonhovius, bij Matth. Anal. 1,40 — „Sed immolationem fustulit D. Bonifacius".

drang voort. Het volk, onze voorouders zouden niet gewonnen kunnen worden voor de volksvreemde ideeën, welke men hen wilde opdringen, wanneer hun heiligdommen in gave grootheid hen bleven manen aan het oude geloof, wanneer zij in hun geest hun hooge plaats bleven innemen, wanneer zij de granieten brug bleven, waarover heen de verscheidenen der sibbe toegang hadden tot hun gemoed en hen bleven aanzetten, trouw de neigen aard en de eigen kultuur te bewaren en met dezelfde toewijding vast te houden aan sibbe en goden als zij hadden gedaan, die de hunebedden stichtten. Voor hen, die een volksvreemde zienswijze ingang wilden doen vinden, was het een voorwaarde om te kunnen slagen, deze „schier onverwikkelijke steenen" van hun plaats te halen, ze te vernielen als het even kon, omdat daardoor de band met de heengeganen der sibbe en met de goden verbroken zou zijn en het volk, aan wanhoop ten prooi, in de ziel verslagen, de nieuwe leer zou kunnen aanvaarden. Daarna kon de groote verachting worden gepropageerd. De verachting, die de overwinnaar kon uiten tegen de machten, die de oude kultuur hadden gedragen, maar die niet meer in staat waren gebleken de monumenten van hun dienst te beschermen en in stand te houden.

Zij hebben hun werk goed gedaan, deze vernielers en deze propagandisten der verachting. Zelfs toen hun macht ging tanen, toen de „Verlichting" kwam en de „Vrije Wetenschap", bleef die verachting bestaan, ging men liever Romeinsche monumenten onderzoeken, of Egyptische en schreef men de eerste bladzijden der geschiedenis van het eigen volk met woorden vol verachting voor de barbaren. Zelfs Westendorp kon zich daarvan niet losmaken, ondanks zijn „geestvervoering voor de oudheid". Ook hij heeft het over barbarendom en grof bijgeloof, maar hij heeft toch met kracht opgewekt deze oude monumenten van het eigen volk te bestudeeren en daarom mogen wij hem nu nog wel eeren. Neen, hij is er niet in geslaagd deze gedenkteekenen juist te lezen. Velen moesten na hem komen, opdat wij een beteren kijk op hen kregen en voor wij wisten in hoe nauw verband wij zelf met hen staan. En hoe weinig lezen wij nu nog in deze heilige monumenten van ons volk. Zij kunnen ons zonder eenigen twijfel nog veel meer vertellen, wanneer wij hen anders naderen dan met het „nuchtere verstand" der nu voorbije naturalistische en materialistische periode. Vele bijzonderheden in en om de hunebedden, ontdekt in de beginperiode van het onderzoek, heeft men later als „niet ter zake dienende" verwaarloosd; het ware te wenschen dat deze dingen nog eens opnieuw in het gezichtsveld werden gesteld, nu naast het verstand ook het hart weer is gaan spreken en op ander terrein zooveel is ontdekt, dat bij de waardeering der vondsten in en bij de hunebedden van waarde kan zijn. Het is daarom toe te juichen, dat de burgemeester van Emmen het initiatief heeft genomen tot de oprichting van een Stichting welke de bestudeering der Germaansche oudheid in het land der hunebedden op zich zal nemen, naar de nieuwste gezichtspunten.

DR F. M. HUEBNER

EEN OUD NASLAGWERK

Honderd jaar geleden werd in Amsterdam een naslagwerk over de Nederlandsche kunstenaars, beeldhouwers, etsers en bouwmeesters uitgegeven, zonder hetwelk de schrijvers over kunstgeschiedenis nopens een bepaald tijdvak volledig in het duister zouden tasten, n.l. de beroemde encyclopaedie der kunsten van J. Immerzeel. Het is een lijvig boekwerk in drieën onderverdeeld, dat sedert de publicatie steeds zeldzamer en gezochter geworden en op het oogenblik nog slechts tegen een hoogen prijs te verkrijgen is.

Het in elk opzicht kostbare werk bestaat uit de levensbeschrijvingen van rond 5000 Nederlandsche kunstenaars; van 250 bevat het boek een geëtst portret. Het werk herinnert, wat de samenstelling betreft, aan het beroemde Schildersboek van Carel van Mander, dat voor de kennis van den begintijd der Nederlandsche schilderkunst en haar glanstijd uniek is. En zooals C. van Mander spreken kon uit persoonlijke bekendheid met de door hem naar voren gebrachte en besproken schilders en schilderijen, zoo is dit ook het geval met J. Immerzeel. Als boekhandelaar in Amsterdam, die zich ook met den kunsthandel bezighield, kende hij den schilderijenhandel, den verkoop en de kunstveilingen evenals de werkplaatsen van den meer machinaal werkenden kunstenaar (behangselschilder) en den ernstigen en eenzaam strevenden kunstenaar. Daar hij jarenlang de kunstmarkt had gadegeslagen, was hij vertrouwd met de prijzen, de modestroomingen en de speculaties van de particuliere verzamelaars en de handelaren. Hij had in Amsterdam, Haarlem en den Haag kunstverzamelingen van zijn tijdgenooten zien ontstaan, en al deze kennis, vermeerderd met oude brieven van allerlei aard, voegde hij in zijn encyclopaedie tesamen, die hierdoor tot een rijke bron voor de kunstwereld is geworden, de kunstwereld, waarin Immerzeel leefde en rondspeurde.

Want al gaat hij in zijn schildersboek ook tot in de 17e en 16e eeuw terug, toch staat hij juist daar waar het de glansperiode van de Hollandsche kunst betreft ten achter bij C. van Mander, terwijl hij daarentegen voor zijn eigen tijd eenig in z'n soort en zonder weerga is. Deze door hem zelf beleefde tijd, waarin hij oogen en ooren terdege den kost heeft gegeven, loopt over het tijdvak van 1740—1840, een tijd waarvan de scheppingen minder hoog aangeslagen worden als de nalatenschap van de Hollandsche Gouden Eeuw, waardoor ook veel van deze scheppingen verdwenen en verloren gegaan zijn.

Het is de tijd, waarin de rococo-, empire- en romantische stijl elkaar opvolgden en waarover men, wat betreft de toen levende schilders en hun werken, heel weinig of misschien wel niets zou weten, als niet de ijverig speurende Immerzeel ons uit mondelinge en schriftelijke mededeelingen, feiten uit leven en werken van de verschillende kunstenaars had bijeengebracht.

Zijn arbeid is van den eersten tot den laatsten regel historisch juist en betrouwbaar. De opgaven over geboorte- en sterfjaar van de schilders, hun voornamen en levensloop, alles klopt.

De kunstwetenschap kan het werk zonder voorbehoud gebruiken en dat heeft ze dan ook gedaan. Wie sindsdien over die twijfelachtige periode heeft geschreven, heeft op Immerzeel gesteund. Het groote werk van G. H. Marius over de Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw houdt zich in de hoofdstukken over de voorgeschiedenis van deze schilderkunst welhaast slaafs aan de opgaven van Immerzeel, wat we de schrijfster echter willen vergeven, daar er niet veel ander feitenmateriaal voorhanden was.



Naast de zuiver zakelijke opgaven, vinden we er in het boek ook van menschelijk-maatschappelijken aard, zoodat, dank zij dit boek, de zoo ondoorzichtige 18e eeuw niet alleen schildersnamen, maar ook een menigte kultureele gebeurtenissen en inzichten voor ons geestesoog vertoont. Zoo verzuimt Immerzeel nooit, voor zoover hem dat mogelijk is, aan te geven met wie de betreffende schilder gehuwd is, een voor de kunstgeschiedenis schijnbaar weinig-belangrijke toevoeging. Ze is echter wel degelijk belangrijk, n.l. omdat daardoor blijkt hoe sterk de Hollandsche schilders van dien tijd onderling vermaagschapt waren wat weer gevolgtrekkingen voor ambachtelijke invloeden van allerlei aard veroorlooft. Familiebetrekkingen scheppen ook ambtshalve betrekkingen. Als b.v. de schilder J. Th. Abels met Cornelia Johanna van Os is gehuwd, dan mag men aannemen dat de invloed van zijn beroemden schoonvader, P. G. van Os, in zijn atelier is binnengedrongen en — concludeerend — verduidelijkt en verklaart dat weer zijn eigen schilderstijl. Even ophelderend zijn Immerzeels opgaven over de leermeesters van de verschillende schilders. Aan de hand van de dikwijls volkomen onbekende namen, kan men in de meeste gevallen een heele geslachtenreeks samenstellen, waarin de eene generatie van leeraren en leerlingen aan de andere de hand reikt. Daardoor wordt ook uit persoonlijke onderrichtsoverwegingen de buitengewoon traditiegetrouwe samenhang duidelijk, die de Nederlandsche schilderkunst van eeuw tot eeuw verbindt. Verder vinden we er natuurlijk opgaven van de reizen die de schilders in het buitenland maakten, reizen naar Duitschland, Frankrijk of Italië, waarop vanzelfsprekend teruggegrepen wordt naarmate de werken van den betrokkene een Duitschen, Franschen of Italiaanschen inslag hebben. Ook kleine anecdoten, die de levenswijs en de scheppingswijs van een schilder zoo goed kunnen belichten, zijn er vele in het werk te vinden.

Zoo vertelt Immerzeel b.v. van Jan Schotel, die in zijn tijd een gevierd schilder van zeestukken was, dat deze bij stormweer met zijn eigen schip uitvoer, om nuttige waarnemingen te maken, die hij — teruggekeerd — dadelijk schetsmatig op papier zette. En van een anderen schilder die speciaal het ijseffect van bevroren rivieren en meren schilderde, vertelt hij, dat deze zich, als het vroor, in een slede op het ijs liet rijden en dan, warm ingepakt, zijn schetsboek met teekeningen vulde. Dit toont aan, dat de schilders omstreeks de eeuwwisseling van de 18e eeuw, geenszins de verbinding met de natuur verloren en zich in hun ateliers opgesloten hebben. Ze zochten zeer zeker de natuur op en om het volmaakte te bereiken, namen ze geenszins genoegen met het copieeren van werken van Cuyp, Potter, Ruisdael en de andere landschapschilders van den Hollandschen bloeitijd. Leerzaam is het verder te vernemen, dat de schilders uit Immerzeels tijd zeer gewild waren. Zoo leest men b.v. welke schilderijen de gevierde schrijver van Lennep verzamelde: behalve oude meesters n.l. de toenmaals modernen: B. C. Koekkoek, Moerenhout, van Os, Schotel. En van Fodor, de oprichter van het heden nog bestaande museum te Amsterdam, schrijft hij: „Deze heer heeft zich, hoewel hij nog een jong verzamelaar is, al een naam verworven door de kunstschatten, die hij met evenveel smaak als oordeelkundigheid bij elkaar heeft gebracht. Het oog wordt getroffen door ongeveer een duizend zeer goede voortbrengselen van de ridder Schelfhout. Verder bevat deze opmerkelijke verzameling beroemde werken van Kobell, Schotel, van Os, de Braekeleer, Waldorp, van Beveren, B. C. Koekoek enz., een schoon geheel, dat een treffend idee geeft van den vooruitgang die de moderne school in den laatsten tijd heeft gemaakt".



J. Immerzeel heeft zijn werk in 1841 moeten afbreken, daar hij in dat jaar stierf. Zijn zoons hebben het voortgezet en Kramm heeft later een voorzetting laten volgen. De boeken geven zooals gezegd een onontbeerlijke handleiding voor de kunstwetenschap, de verzamelaars en den kunsthandel.

Den kunstliefhebber verschaffen zij door de menschelijke eigenschappen een pakkenden ruimen kijk op het onderlinge verband van de kunsten in de jaren 1750 tot 1840, waarin de Kunst — niet minder dan in den Grooten Tijd van de Hollandsche Schilderkunst — een getrouwe weergave van de tijdsontwikkeling was. Misschien zou het daarom aan te bevelen zijn, de opgaven juist over dit tijdvak eruit te lichten en in een nieuwe bewerking afzonderlijk uit te geven. Want er is kennelijk gebrek aan een handleiding die speciaal den tijd van de Hollandsche romantiek behandelt, beginnende bij haar ver terugliggende oorsprongen.

LEO RIEMENS

De hellende weg der operavertalingen

De uitvoeringen, in den afgeloopen speeltijd, van De Verkochte Bruid en Don Carlos hebben het probleem der operavertalingen, na jaren van hypothetische discussie, plotseling weer actueel gemaakt. De dagbladpers heeft er alle oude en eenige nieuwe argumenten weer voor opgepoetst, en er vielen harde woorden vóór en tegen, waarbij beide partijen vrijwel tegen elkaar opgewogen waren. Opvallend was het echter, dat tot nu toe niemand de consequentie doortrok en ruimer zag dan het probleem der operavertalingen alleen. Want helaas is Nederland van ouds een dogmatisch land. De gulden middenweg schijnt voor ons het steilste aller paden te zijn, en zijn we eenmaal een weg ingeslagen, dan volgen wij dien waarheen hij ook leiden mag. Zelfs als het een cul de sac mocht blijken te zijn. Laten we dus, vóór we dezen hellenden weg inslaan, die er voor sommigen zoo aantrekkelijk uitziet, eerst eens een toren beklimmen om te spieden waar hij eigenlijk wel heenvoert. Wij krijgen dan meteen een beter overzicht over het omringende landschap.

Het fundament van dien toren is mijn vorig artikel, waarin ik de scheiding trok tusschen museumkunst en gebruiksmuziek. „Het Volk" gaf blijk dit oppervlakkig gelezen te hebben en informeerde belangstellend of ik „in kuitbroek, gespschoenen en bepoederde pruik" rondliep. Ik kan het de verzekering geven, dat dit niet het geval is, maar dat ik wél, indien het mij gegeven zou zijn een Ferdinand Huyck, Monsieur Beaucaire of Casanova uit te beelden, dat bij voorkeur niet zou beproeven in een golfbroek met gummi regenjas, bolhoedje en parapluie. De tijden waarin wij klassieke tooneelwerken „moderniseerden" en Hamlet in een colbertje speelden, zijn wij, naar ik meen en hoop, te boven.

Verder dolf „Het Volk" een bijzonder oudbakken argument op dat zoo taai is, dat het zelfs de weerlegging in mijn artikel weerstond. „Niemand kan uitmaken of Bach, indien hij de koren, orkesten en muzikale ontwikkeling van ons publiek gekend zou hebben, zijn Matheus Passion niet anders in partituur had gezet; of Scarlatti en Couperin hun teere clavecimbelcomposities niet voor onzen concertvleugel hadden geschreven, zoo hun dit machtig instrument bekend ware geweest." En zoo voort. Ofschoon ik dit taaie geval reeds eenmaal doorgeknaagd heb, zal ik het nog eenmaal verbrijzelen: Natuurlijk zou Bach en ieder ander componist, als ze later geleefd hadden, voor de later uitgevonden instrumenten geschreven hebben. Maar dan héél andere muziek. Want het clavecimbel van Scarlatti heeft ook diens compositiestijl beïnvloed. De vele versieringen en voorslagen kwamen voort uit noodzaak, omdat de door een ravenpen aangetokkelde snaar slechts een kort, onmiddellijk afstervend geluid kon voortbrengen en men dus geen toon kon aanhouden. Hoe zeer het instrument van invloed is op den stijl der compositie blijkt U, wanneer U de sonates van Haydn vergelijkt met de latere van Mozart, die deze al voor een hamerklavier schreef. Clavecimbel en hamerklavier hebben slechts het toetsenbord met elkaar gemeen (en zelfs dat nog maar betrekkelijk!), in techniek en klank verschillen zij als een fluit van een viool. Het oudere instrument was een tokkelinstrument, het nieuwe behoort tot de slagwerkgroep. Zij, die deze onoverbrugbare kloof niet zien, mogen er dan intuimelen. Wellicht hebben zij ook geen bezwaar tegen Chopin op een bioscooporgel. En wat de bezetting van de Matheus Passion aangaat, en die der achttiende-eeuwsche orkestwerken: als dan tóch alles gebruiksmuziek is en „aangepast" moet worden, laten we dan Bruckner eens in een Hawaian bezetting beproeven!

Wanneer de anonymus in „Het Volk" vindt, dat „museum" niet synoniem is met „graf", dan geef ik hem gelijk. Maar een museum moet óók geen panopticum worden. De kern van mijn betoog is hem echter ontgaan: dat het moderniseeren van oude werken onze eigen kultuurontwikkeling belemmert.

En feitelijk is dat zelfde het geval met operavertalingen.

We zagen al vroeger dat bij museumkunst niet alleen de getrouwe bezetting en vorm, maar in zekeren zin zelfs de omgeving en bovenal het benaderen van den tijdgeest van belang is. Bij alle vocale muziek komt daar de taal bij en ontstaat het probleem: welke taal?

Het antwoord hierop luidt: dat hangt er van af hoe men het werk opvat.

Is het gebruiksmuziek, dan zal een vertaling te billijken zijn. Bij museumkunst nooit. Ieder waarlijk groot kunstwerk is in wezen nationaal. In Wagner's werken leeft de ziel van het Duitsche volk, Verdi weerspiegelt den Italiaanschen geest, in Smetana's Verkochte Bruid kan men de Boheemsche volkspsyche leeren kennen, Debussy, Massenet, Gounod belichten drie zijden van het Fransche volkseigene.

Het spreekt wel vanzelf, dat, wanneer het er ons aan gelegen is de werken zoo getrouw mogelijk weer te geven, wij ook deze nationale eigenschappen tot uitdrukking moeten laten komen. Wij moeten er ons van bewust zijn, wanneer wij Verdi opvoeren, dat dit een Italiaansch werk is.

Nu wil de ligging van ons land en de ontwikkeling van ons muziekleven, dat de Nederlander een opmerkelijk grooter aanpassingsvermogen heeft dan de grootere volken, die misschien een rijker muzikaal verleden hebben. De doorsnee Duitscher heeft die gave niet. De uitvoeringen van het Deutsches Theater hebben het ons weer bewezen: Carmen, Trovatore, Tosca werden getransponeerd tot semi-Duitsche werken. Dat er individueele Duitsche kunstenaars zijn, die zich volkomen in Romaansche kunst kunnen inleven, staat vast (weinigen spelen Debussy als Gieseking). Collectief echter absorbeeren zij alle vreemde werken in hun eigen volksche kunstwezen. Hetzelfde is het geval met Frankrijk en Italië. Minder echter direct weer met die landen, die géén groote eigen muziekkultuur (of in dit geval operakultuur) hadden, en van die landen is het onze er een. Dat de gemiddelde Nederlander, die in staat is een Fransch werk niet alleen in de oorspronkelijke te zingen, maar er zich ook volkomen in thuis te voelen (was niet Henri Albers jarenlang verbonden aan de Opéra Comique, en hoe kunstig weten heden ten dage minstens een dozijn volboed Nederlandschen Parijsche chansons te imiteeren !), zich nog beter thuis voelt in de Duitsche muziekliteratuur, die hem nauwer verwant is, spreekt vanzelf. Het feit blijft echter bestaan, dat een jong gezelschap als het Amsterdamsche in staat is een Duitsche Lohengrin naast een Italiaansche Rigoletto en een Fransche Pelléas et Mélisande te zetten, die niet alleen Duitsch, Italiaansch en Fransch zijn naar taal, maar ook naar geest.

Dit aanpassingsvermogen is niet alleen een gave van de uitvoerende kunstenaars, maar in zeer ruime mate óók van het publiek, waar de kunstenaars immers uit voortkomen. In geen ander Europeesch land (Scandinavië misschien uitgezonderd) wordt de muziek van alle nationaliteiten niet alleen zoo gewaardeerd, maar vooral ook begrepen als in Nederland. Denkt U niet, dat men in Duitschland de werken van Bellini, Donizetti, Giordano en tientallen andere operas, die de Italiaansche Opera hier regelmatig bracht, zoo goed kent als de Amsterdamsche Carré-stamgast. Werken als Gioconda, Lucia di Lammermoor, Sonnambula, Nabucco, die hier tot het geregelde repertoire behoorden, zijn dáár rariteiten. Of meent U, dat men in Italië ooit in de gelegenheid is de operas van Lortzing uitgevoerd te hooren, of Nicolai's Lustige Weiber ? Zelfs op Fidelio en Freischütz zult U er jaren moeten wachten. En wáár buiten Frankrijk is Bizet's Pêcheurs de Perles tot een kasstuk geworden, waar leeft nog altijd de herinnering aan werken als Thaïs, Werther en Mireille zooals hier ?

Nederland is met deze gave Europa waarschijnlijk een halve eeuw vooruit. Het zou waanzin zijn deze voorsprong willens en wetens te niet te doen met het argument, dat men elders toch óók vertaalt. Dit argument is zwak, want overal ter wereld bestaat juist het streven om van die vertalingen af te komen en den (volgens hen) idealen toestand te benaderen, die in ons land heerscht. Stockholm, waar van ouds alle opera's in de landstaal gegeven werden, begon vier jaar geleden galavoorstellingen te organiseeren in de oorspronkelijke teksten. Salzburg heeft er zich al lang toe bekeerd. Het Liceo-theater in Barcelona is eveneens een van de kunstcentra, waar men alle werken in de origineele versie geeft.

Laten wij de voor- en nadeelen van een muziekvertaling eens opsommen. De vertalingsvoorstanders vinden dat op een Nederlandsch tooneel slechts Nederlandsch gezongen mag worden, omdat hierdoor een eigen operakultuur zou ontstaan. De vertaalde tekst zou verder de handeling begrijpelijker maken, daar velen der toehoorders de vreemde talen niet machtig zijn. Bezwaren tegen het slecht klinken van vertalingen worden door hen afgedaan met den dooddoener: „dat het dan slechte vertalingen zijn".

Het eerste argument is een drogrede. Een eigen kultuur bouwt men nooit op door de uitingen van andere volkeren klakkeloos te vertalen, maar uitsluitend door zelf eigen werken te scheppen, die ons eigen volkskarakter tot uitdrukking weten te brengen. Men zegge nu niet, dat Vondel zijn stof zocht in Bijbelsche en antieke gegevens. Vondel's Lucifer en Adam in Ballingschap zijn oer-Nederlandsche werken, daar hij het gegeven met zijn Nederlandschen geest doordrenkte. Maar zelfs de nauwgezetste vertaling zal van Antigone of welk ander Grieksch treurspel ook geen Nederlandsch werk kunnen maken. Daar geldt het vertalingen.

En dan is bij tooneel nog niet eens sprake van muziek. Helaas houden te veel der vertalingsvoorstanders geen rekening met het feit, dat een opera voor alles een *muzikaal* kunstwerk is. Inderdaad is de opera ook theater, maar een geheel ander soort theater dan het gesprokene. In het vocale drama is de handeling begeleiding der muziek, moet het tooneel weerspiegelen wat de muziek uitdrukt, terwijl bij het tooneel de muziek slechts dienares van de handeling is. Dit axioma zal door velen bestreden worden, maar is door vrijwel ieder operakundige reeds verdedigd. Met eenig gezond verstand kan een ieder het zonder veel moeite inzien. Men gaat naar Puccini's Tosca in de eerste plaats om Puccini' partituur te hooren. Indien men om het drama ging, dan kon men veel beter. Sardou's werk zien. Inderdaad is dit drama het fundament van de opera, maar het fundament is er slechts om het gebouw op op te trekken. Gaat U naar Camerano's Trovatore of Verdi's ? Wie schreef den tekst van Mascagni's Cavaleria Rusticana, of van Beethoven's Fidelio ?

Deze muziek nu is voortgekomen uit de taal. Van die taal is zij niet ongestraft te scheiden. Vertaalt men haar dan zal men tevens de muziek veranderen. Ten eerste zal de vertaling nauwgezet dat moeten uitdrukken wat in den origineelen tekst staat. Indien men dat verwaarloost, dan ontstaan onverantwoordelijkheden als die, welke men in de oudere (nu Gode zij gedankt kort geleden aan den dijk gezette) Duitsche Mozartvertalingen vond, waar men bijvoorbeeld in Figaro's aria „Non piu andrai" geen rekening hield met het feit, dat de aria muzikaal in twee deelen valt: een gratieus eerste deel, waarin Figaro het verleden van Cherubino ophaalt, en een martiaal tweede, waarin hij hem de toekomst in krijgsdienst

beschrijft. Tot voor kort zong men in het eerste deel rustig:

„Dort vergiss leises Fleh'n, süsses Wimmern.
Da wo Lanzen und Schwerter dir schimmern,
Sei dein Herz unter Leichen und Trümmern
Nur voll Wärme für Ehre und Muth."

Hierdoor werd de muzikale expressie afdoende gedood. Allereerst dus moet de tekst zooveel mogelijk woordelijk overeenkomen. Dan dient ook het rhythme bewaard te blijven, en men kan een gerijmden tekst onmogelijk in proza vertalen. Wat zou er zoodoende van Wagner's muziek, die zoo nauw met zijn eigen versvormen verbonden is, overblijven? Indien met dit alles rekening gehouden wordt, dan is men een ideale vertaling nabij, maar de laatste schreden zijn de langste! De klankkleur doet er óók nog iets toe. Men kan een zanger maar niet ongestraft iedere vocaal in iedere ligging van zijn stem laten zingen (al zijn er componisten, die zich daar nooit van bewust worden). Men kan een a niet ongestraft in een i of een e veranderen. Nooit zal ik het onbehagelijke gevoel vergeten toen ik in een Engelsche Meistersinger Walther von Stolzing in plaats van „Fanget *an*" „Now beg*in*" hoorde zingen. De nauwe spechtige i klonk op de plaats van de ruime volle a belachelijk. Vertaalde muziek is vol van dergelijke klankvervalschingen.

Het argument dat het publiek een onvertaalde opera niet zou begrijpen (of een vertaalde beter zou begrijpen), is zoo kortzichtig, dat alleen een opera-onkundige het kan aanvoeren. Ik laat in het midden of een vertaalde opera inderdaad verstaanbaar is. Ik betwijfel het, gezien de recente ervaringen. Maar het getuigt van een miskenning van de intelligentie van ons publiek, dat men het de capaciteit ontzegt een Lohengrin in het Duitsch of een Manon in het Fransch te verstaan. En het is wel zeer opvallend, dat het publiek dat de Italiaansche Opera het fanatiekst bezocht, juist uit die kringen voortkwam, waar men een Italiaansche kennis niet zou vermoeden. Men staart zich te veel blind op de beteekenis der woorden en te weinig op de beteekenis der klank! Men is geen voorstander van een onvertaald werk, omdat men den woordelijken tekst zoozeer waardeert. Men is het, omdat de klank daarvan onafscheidenlijk met de muziek verbonden is en een vertaald werk een ander werk wordt.

De operabezoeker heeft ook een andere luister- en kijktechniek als de gewone schouwburgbezoeker. De laatste gaat in den regel naar een werk, dat hij nog niet kent en waar het verrassingselement een groote rol speelt. Bij een opera dient men te voren den inhoud reeds te kennen, het tekstboek reeds doorgelezen te hebben. Indien men dit verzuimt, zal men te veel aandacht aan het verstaan van den tekst en het verloop der handeling moeten geven om alle details der muziek in zich op te kunnen nemen. Een goede operaopvoering kan men tientallen malen zien, terwijl de verzadigingsgrens bij een tooneelstuk veel sneller bereikt is. De bezoeker van Il Trovatore heeft in den regel het werk al een dozijn malen gezien en gehoord. Hij kent den inhoud ten naastenbij, en kan U precies vertellen wat er op ieder willekeurig moment ten tooneele geschiedt of verteld wordt. Om het even of dit in het Nederlandsch of Italiaansch gebeurt. Intendant Den Hertog, met een voor een Nederlander verheugende ondogmatiek, heeft dit ingezien, maar wil daarnaast de noviteiten, waarvan de inhoud niet als bekend verondersteld mag worden, wel vertalen, wat inmiddels met twee werken gebeurd is. Mijns inziens is hij hiermee op den verkeerden weg. Want de muzikale weergave van Don Carlos leed onder de vertaling en het werk werd er niet meer of minder begrijpelijk om. Het deel van het publiek, dat zich niet op een voorstelling prepareert, zal er ook zoo niets van begrijpen en zal krampachtig pogen hier en daar een woord of zin op te vangen (ten koste van de muzikale concentratie), terwijl het intelligente deel het óók in de origineele versie begrepen zou hebben, en zich nu ergerde aan verkeerde vocalen, valsche klemtoonen („doch mijn zachtmoedigheid"!) en een algeheele stugheid.

Is met het vertalen van opera's de Nederlandsche kultuur gediend? Mijn eerlijke overtuiging is: Neen! Zij wordt er slechts door geschaad. Men zal meer en meer vreemde werken gaan vertalen en deze zullen voorzien in de gezonde behoefte aan muziekwerken in eigen taal. Dit zal echter ten koste gaan van origineele eigen Nederlandsche werken. Op ieder operarepertoire is slechts plaats voor een uiterst beperkt aantal noviteiten. De aard van het kunstwerk brengt dit met zich mee. Gaat men in die geringe behoefte voorzien met vertaalde noviteiten, dan blijft er geen plaats over voor wat eens de kern van een eigen repertoire kan gaan vormen.

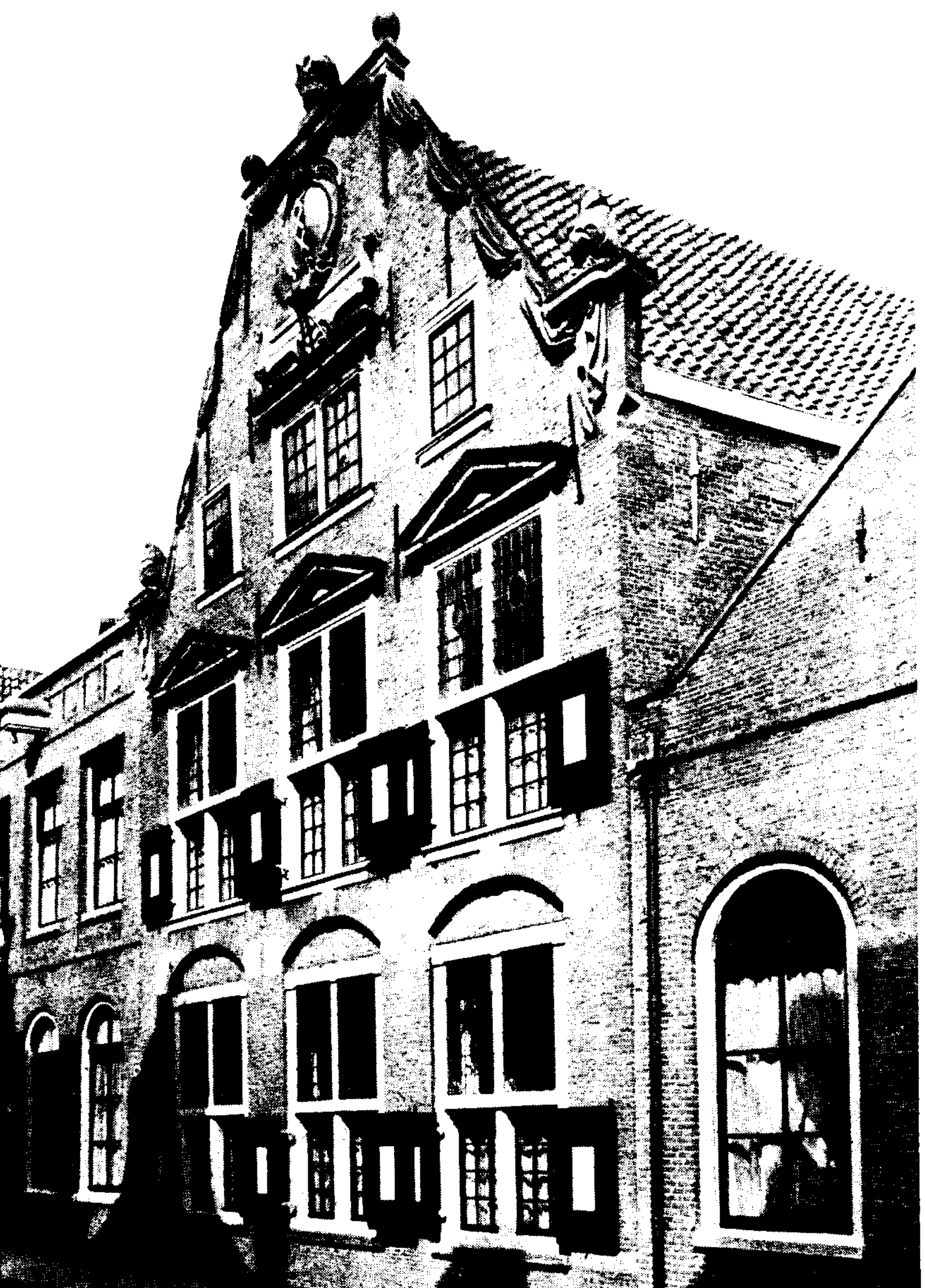
Dat de weg der operavertalingen een hellend vlak is, kwam al aardig uit in de Verkochte Bruid. In dit typisch Boheemsche volksstuk had men zelfs namen als Marienka al vertaald tot „Marijke"! Jenek werd er „Hans". Bij een dergelijke consequentie verwondert het mij, dat men niet resoluut ook de costumes van Bohemen naar Volendam verplaatste. Alles ter verwerving van een eigen kultuur.

Intusschen zij men op zijn hoede. Want wanneer de vertalingsmanie eenmaal bij de opera wortel geschoten heeft, zal zij zich ongetwijfeld uitbreiden. Zij zal haar wortels slingeren om het oratorium. Want wanneer men de opera vertaalt, waarvan de handeling nog zichtbaar wordt uitgebeeld, waarom zal men dan een Matheus Passion of een Damnation de Faust in overstaanbaar Duitsch of Fransch uitvoeren? Ook in Parijs geeft men immers Bach in het Fransch? En waarom moet het lied een uitzondering maken? Als het publiek Lohengrin niet verstaan kan, kan het óók de Schöne Müllerin niet verstaan.

Wanneer dan omstreeks 1975 heel Europa langzamerhand zoo ver is dat men ingezien heeft, dat muziek, onvertaalbaar is, dan is het pionierland Nederland zoo verdat het alles zal vertalen, zooals dat dertig jaar geleden nog in Frankrijk en Engeland gebeurde. Voelt U voor een vertaalde Schubert, of Beethoven's „In deze diepe groeve", of een Hollandsche Negende symphonie? De hellende weg voert er onverbiddelijk heen. Het Hollandsche dogma kent geen onderscheid, er valt niet aan te ontkomen. Het een of het andere!



REMBRANDT-HUIS IN DE JODENBREESTRAAT TE AMSTERDAM
(FOTO ARCHIEF BEN MORITZ)



SAAIHALSGEVEL, STAALSTRAAT, AMSTERDAM
(FOTO LICHTBEELDENINSTITUUT)



WESTERKERK TE AMSTERDAM, LAATSTE RUSTPLAATS VAN REMBRANDT
(FOTO LICHTBEELDENINSTITUUT)



GEDENKSTEEN IN REMBRANDT'S STERFHUIS, ROZENGRACHT 184, AMSTERDAM
(FOTO ARBEIDERSPERS)

D. WOUTERS

Uit de Geschiedenis van het Kinderboek

(*Slot*)

Uit een boekje van mevr. A. B. van Meerten—Schilperoort, een zeer vruchtbare kinderschrijfster uit de eerste helft der 19de eeuw, willen wij nog iets citeeren. Het boekje is getiteld: *Oefeningen voor min- en meergevorderden in de briefstijl en in het maken van schriftelijke opstellen.*

Lodewijk aan Ludolf.

„Ik wil u eens eenen brief schrijven, en u zeggen dat ik gezond ben en veel aan u denk. Schrijf mij ook eens een brief, dan weet ik hoe of gij vaart, net als de groote heeren en zooals zus B. aan tante L. doet. Zij zeiden allen, dat ik niet zou kunnen, maar dat ziet gij nu wel anders. Mama heeft mij het papier gelijnd en Betje mij een potlood gegeven. Zij lacht wel en zegt dat ik letters van een' vinger lang schrijf, maar dat kan mij niet schelen. Jongen! ik heb wat pret, met de sneeuw. Wij gooijen, Willem en ik, om het hardst, met sneeuwballen, en al krijg ik er een' tegen mijne neus, ik huil toch niet, want ik ben een jonge Nederlander!

Eduard en ik hebben ook een' sneeuwen man gemaakt, o zoo raar, met een stok voor zijne armen en gaten voor zijne oogen, en in zijn' mond; en in die gaten had Willem een stukje goed gedaan, dat daarin brandde, ik weet niet hoe hij het noemt. Wij wilden er eene grap mede hebben en de kleintjes eens bang maken, maar Papa verbood het ons; jongen, dat speet mij zoo! De keukenmeid, die het zag, liep uit bangheid weg.

Nu, dag Ludolf! kom maar gaauw weerom, bij uw' vriend Louis.

P.S. Kamfer heet dat stukje, dat in de sneeuw brandt."

Antwoord van Ludolf aan Lodewijk.

„Toen ik uw' brief las, mijn lieve Louis, had ik zoo wel naar u willen toevliegen, zoo lief kreeg ik u in eens; maar van daag ben ik weer blijder dat ik hier ben en ik wil ook nog wel wat blijven. Jongen! maat! ik heb zoo veel pleizier. Gisteren was het hier jongensbezoek, wij hadden wat pret! Wij hebben getold en geknikkerd, en ik heb zoo een' fermen tol gekregen; gij kunt hem wel hooren brommen aan uw huis. Ook kwam er een man met een' tooverlantaren. Maar één jongen was er, dat was een kwiebus: hij trok er zijn neus van op dat wij school gingen, en hij sprak zoo gek, half Fransch, half Hollandsch, en wilde niets doen dan de kleintjes plagen. Maar jongen! zij fopten hem dan zoo. Toen hij niets met ons wilde mede spelen, riep één van de grootste hem in een hoekje; en toen wij allemaal stoelen daarvoor gezet en toen de tafel; daar zat onze wijsneus als een vogel in de kooi, en huilde en grimde zoo lang tot hij in slaap viel. Wel ja! hadden wij geen gelijk?

Mijne thema's heb ik al af, maar die dr..... hei dat mag ik niet zeggen, nu die sommen dan, die zijn zoo ongemakkelijk. En nu wenscht u goeden nacht

Uw vriend Ludolf."

Is het niet kostelijk? *Zedelijke verhalen voor meisjes*, van H. N. v. T., *tweede druk*, ten *dienste* der scholen [1]) is ook een prachtig voorbeeld op welke wijze onze overgrootouders *beleerd* en *bemoraliseerd* werden. Het werd zóó voortreffelijk geacht, dat men het bestemde als *eereprijs* bij openbare schoolexamens. Een citaat?

„Eene der grootste verdiensten in een jong meisje is de stilzwijgendheid. Sophia, naauwelijks de kinderschoenen ontwassen, beroemde zich dikwijls tegen hare moeder de stilzwijgendheid zelve te zijn. Zij meende geheel zeker van haar stuk te wezen, omdat zij al vroeg de gewoonte had aangenomen, nooit weder te verhalen, wat zij had hooren zeggen. Hare moeder, mevrouw Van Doorn genaamd, bewees haar, bij verschillende gelegenheden, dat het niet genoeg is te zwijgen, ter bewaring eens geheims; dat zelfs de mond, de oogen, de trekken, de kleur, ja te meermalen het stilzwijgen zelfs, voor ons spreken. „Ik ben zeker Sophia!" zeide deze vrouw, toen zij eens weder over dit onderwerp spraken, „dat gij, op uwen ouderdom en naar de wijze hoe gij zijt opgevoed, nimmer een geheim zult openbaren; maar gij zijt nog te jong om altijd meesteres te blijven van uwe aandoeningen, en ziedaar het moeijelijke punt. Indien hij die van u eene gewigtige, bij u bekende zaak, wil vernemen, eene diepe kennis van het menschelijke hart heeft, zal hij u niet ondervragen; maar hij zal behendig het gesprek leiden op datgene, wat hij er van weet: onder het spreken zal hij u gade slaan, en de vreugd of smart, op uw openhartig gelaat geteekend, zal hem openbaren, hetgene gij hem wilt verbergen: uw geheim is alzoo verraden, schoon gij zelve geen woord hebt geuit. Ik veronderstel, bij voorbeeld, dat uw vader valschelijk beschuldigd, vervolgd wordt: wij vinden evenwel middel hem voor

[1]) Nijmegen 1832.



TITELPAGINA VAN: UITSPANNINGSUREN VOOR LICHAAM EN GEEST

aller oogen te verbergen; maar de regter vermoedt, dat hij in dit huis is. Lieden op bespiedingen afgerigt, slaan ons gade: met een welwillend en tevens stoutmoedig gelaat doen zij u strikvragen; gij raakt in uwe antwoorden verward, zij raden uwe gevoelens. Op deze wijze hebt gij, hoe onschuldig ook, uwen vader dat ongeluk berokkend, hetwelk gij voorheen vreesdet. Om u ronduit te zeggen, Sophia! vervolgde deze dame, geloof ik het voorzigtig te zijn, van nimmer een meisje, hoe stilzwijgend hetzelve ook zijn moge, een gewigtig geheim toe te betrouwen, en ik hoop, voor uwe eigene rust, dat gij nimmer iets van dezen aard zult willen weten: want indien hierin iets ligt opgesloten wat uwe eerzucht streelt, zoo berokkent gij u in tegendeel veel onrust, en gij zijt verantwoordelijk voor al het kwaad dat door de minste onachtzaamheid kan veroorzaakt worden."

Is het wonder dat de jeugd met dergelijke boekjes — en dit zijn nog van de beste uit het begin der 19de eeuw, toen het onderwijs reeds z.g. gemoderniseerd was en nadat Locke, Rousseau, Pestalozzi e.a. hun licht hadden laten schijnen — is het wonder, herhalen we, dat de jeugd opgroeide zonder *eenigen* zin voor schoonheid en waarheid en er een geslacht werd gekweekt dat zijn erfenissen aan schoonheid uit vorige eeuwen in verf en steen voor weinig geld verkocht naar het buitenland of tot brandhout stuk sloeg, gelijk met zoovele gebeeldhouwde kasten en kisten geschiedde, en zelfs met het koorhek in het mausoleum te Delft!

En zoo ben ik ongemerkt genaderd tot het *leesboek* voor het kind *buiten* de school, het echte kinderboek.

We hebben reeds gezien, dat buiten de uit den treure herdrukte volksverhalen uit de 17de en 18de eeuw er zeer weinig was.

In deze melige, dikke brij, onverteerbare kost voor de kleinen, moeten ze wel geestelijk gestikt zijn.

Het is en blijft een raadsel hoe onze overgrootouders van die z.g. kinderlectuur genoten kunnen hebben.

Nog iets fraais:

„Magazyn der kinderen: of zamenspraaken tusschen eene wyze gouvernante en verscheiden van haare leerlingen van het eerste fatsoen — in welke men de jonge lieden doet denken, spreken en zich gedraagen elk naar haaren aart, getemperdheid en neigingen; de gebreken der jeugd en derzelver verbetering aangetoond worden. Benevens een kort begrip van de gewyde en ongewyde historie, met leerzaame vertellingen, om te dienen tot een aangenaam tydverdryf, geschikt naar de tederheid haarer jaaren, door juffrouw Le prince de Beaumont, uit het Fransch vertaald, deel 1 *tot* 4, *derde druk, 's Gravenhage,* 1778."

Behalve de bonne, praten er een zevental meisjes van 5, 7, 10, 12 en 13 jaar. Juffer Mietje — het meisje van 5 jaar! — houdt telkens uitvoerige vertellingen, als over Abraham en Sara, met *„zeer wijze"* opmerkingen; als de bonne heeft verteld, dat er arme menschen ook zijn, dan zegt deze vijfjarige: „Och, mijn hemel, ma bonne, daar doet het hart mij zeer van. Ik bidde u al mijn geld te nemen, om brood, bedden en turf voor die arme luiden te koopen." Elders vraagt juffer Mietje voornoemd over het ontstaan van kuikens. De bonne leeraart: „Jaa, zoetertje, dat kleine dingetje heet een hanetred. Als de hen kuikens wil uitbroeden, gaat zij op de eyers zitten, en blijft er twintig of twee en twintig dagen op broeden, en doet het kuiken door de warmte uit de hanetred voortkomen. Als het er uitgekomen is, voedt het zich met het wit en den doyer van het ei, en als het niet meer te eten heeft, breekt het, al pikkende, den dop met zijn nebbetje, en komt er uit." Verder luidt het: „Verwonder u over de Voorzienigheid, die de henne zooveel zucht geeft voor haare teelte, die nog niet uitgebroed is." Aan deze wichten wordt van allerlei voorgehouden over het gaan naar comedies, assemblee's etc., en het is een eigenaardig staal van de 18de-eeuwsche opvoeding „op verbeterden grondslag", waaruit blijkt, dat de menschen wel ernst maakten met de opvoeding, maar .... de kinderen beredeneerden als groote menschen.

Echte kinderen, zooals wij ze kennen in onze scholen, men ziet ze in die oude kinderlectuur *nergens.*

De schilderkunst geeft mede het bewijs ervan. Zie de oude meesters er maar op na. De kinderen zijn kleine menschen, volwassenen in zakformaat, in kleeding, gebaar, uitdrukking: een illustere uitzondering bij Jan Steen. Maria Viola zegt ergens: „De beroemdste kunstschilders beeldden altijd het kind af met een *volwassen ziel.*" Ook hierin is de 19de eeuw de eeuw van het kind geweest, en

de studie van de kinderziel is enorm aan het kinderboek ten goede gekomen.

Natuurlijk zagen de paedagogen, die tevens wijsgeeren waren als Campe en Salzmann wel in, *in theorie*, dat er heel wat mankeerde. Bekend is het Mierenboekje; minder bekend het *Ezel-* of *Kreeftenboekje*, de onverstandige wijze van opvoeden.

Pas na 1830, als de verschillende revolutiestormen de witte terreur van kracht hebben beroofd, en de wereld door velerlei uitvindingen een nieuw tijdperk ingaat, komt in de kinderlectuur een frisschere geest.

Warnsinck en Wiselius, De Cort en Van Droogenbroeck later, Van Lennep, Heye en Goeverneur dichtten reeds veel kinderlijker verzen.

In de proza-lectuur heeft het wat langer geduurd. Andriessen, Louwerse, Stamperius e.a. gaven voor de oudere knapen en meisjes betere jeugdverhalen, zonder den zoo geliefden samenspraakvorm, waarin in de eerste helft der eeuw de meeste boeken voor de jeugd geschreven werden.

Vertaalde Goeverneur al niet het bekende *De laatste der Mohikanen*, een titel die tot een gevleugeld woord werd?

De eigenlijke jeugdlectuur, zooals wij die nu kennen, gedifferentieerd naar de leeftijden, is eigenlijk pas van de laatste dertig jaar en vooral vrucht van de tachtiger-beweging.

Dit beteekent niet, dat nadien de kinderschrijvers Kloos' woord: „Kunst is de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie" in hun kinderbieken in toepassing gingen brengen. Evenmin beteekent dit, dat de cultus van het woord eeredienst werd in het kinderboek en alzoo een nieuwe gemaniereerdheid de oude verving . . . We leven al meer dan 60 jaar na '80 en nieuwe stroomingen braken zich baan: de oude van '80 heeft zijn werk verricht. Maar die eer mag '80 niet onthouden worden: ze heeft het kinderboek verlost van de valsche rethorica, van den leugen en van de overdrijving. Natuurlijk is de zich steeds nog uitbreidende kinderkennis hierbij een belangrijke factor, evenals de breedere en diepere studie van allen, die mede moeten helpen het kind tot mensch te vormen.

De verdienste van '80 — het brengen van de schoonheid van het klare woord — heeft ook voor het kind in zijn lectuur goede vrucht gehad.

Het is gevaarlijk kinderlectuur in één adem te noemen met de groote litteratuur, en het zal misschien velen tot een glimlach nopen, en toch durf ik dat aan, want werk van Van Tichelen, Theo Thijssen, Nellie van Kol, en bovenal Nienke van Hichtum met haar klassieke *Afkes tiental* — om er maar enkelen te noemen — zal men niet buiten de litteratuur meer kunnen zetten.

We zijn er nog niet. Het kinderboek behoort in het groote huis onzer litteratuur niet maar een vreemde boodschappenjongen of een bellemeisje te zijn maar in alle eenvoudigheid toch een *eigen kind*.

Nog een onderdeel der kinderlectuur — het prentenboek — liet ik onbesproken. Bij het kinderboek is het verhaal primair, de verluchting secundair. Bij het prentenboek is het meestal omgekeerd. We kunnen ons echter ook boeken voor den leeftijd van 5, 6 en 7 jaar voorstellen, waarbij er een volkomen harmonie tusschen prent en tekst is, n.l. zoo, dat ze elkaar aanvullen en ondersteunen. Daar is van primair en secundair dus geen sprake. Ik wil het uitgebreide veld der prentenboeken niet geheel onbesproken laten, al zou ik daaraan alleen wel enkele afzonderlijke opstellen kunnen geven. Want ook dit veld is zeer uitgebreid. Het begint met de *kinderprent*, de beroemde *cents-prent*, die in België, Frankrijk en Nederland in honderden soorten werd gedrukt.

De tekst — meest tweeregelige rijmpjes — was van een zeer laag gehalte, maar . . . de wonderkleurige prenten zelf waren, toen men niets beters had, prachtige verpoozings- en vermaakonderwerpen voor de jeugd.

Verder gaf men tal van boekjes met: „A is een aapje, dat speelt op zijn poot, B is de bakker, die bakt voor ons brood, C is Charlotte, die staat aan de deur, D dat is David die stelt niet teleur", en wat er verder volgt in eindelooze variaties. Ik heb een zeer groote verzameling ervan. Wonder genoeg heeft de humoristische dichter Van Zeggelen met den litterator Ising een *Prentenmagazijn* gegeven, dat omstreeks '50 *het* prentenboek was, en . . .



AFBEELDING UIT: FAMILIETAFEREELEN EN VERHALEN VOOR DE JEUGD, DORDRECHT 1813

dat ons èn door de afschuwelijke prentjes, èn door de zouteloze en dwaze onderschriften geen hoogen dunk geeft van de kinderkennis dezer heeren.

In ons land heeft de uitgever Van Dishoeck — in 1932 overleden — zijn smaak en kunstzin ook aan dezen kant van de uitgeverij gegeven en hij is begonnen met artistieke prentenboeken met platen van Wenckebach, Rie Cramer, Else Beskow, Moulijn e.a. De uitgever Van Looy gaf aan Nellie Bodenheim gelegenheid om in haar prachtige boekjes *Handjeplak*, *Het regent het zegent*, *Raadsels* e.a. iets te geven, wat des kinds en tevens schoon was.

Abrams vond Jan Sluyters bereid zijn *Onze kinderversjes van vroeger en nu* met tal van kleine, echt mooie zwartjes te verluchten.

Thans zijn we zoover gekomen, dat voor school en huis de goede uitgevers iets wenschen te geven, dat den toets ook van de kunstcritiek kan doorstaan.

Er is een wedijver — ook concurrentie — om wat er gegeven wordt, *mooi* te verzorgen, terwijl daarnaast de auteurs weten, dat hun werk voor het kind niet aan de critische oogen van scherp keurende beoordeelaars meer zal ontkomen.

Al klinkt het wat overdreven misschien — dit in terugslag op mijn beginwoord — het is gelukkig, dat het beste voor het kind nauwelijks goed genoeg wordt geacht. Niet om in sentimenteele adoratie voor de z.g.n. majesteit van het kind al het andere te doen zwijgen. Neen. Allereerst het noodige, dan het nuttige en ten slotte het aangename: eerst het karakter, dan de kennis, ten slotte de kunst. Maar als ideaal toch wel een harmonische verbinding, want wij — christenen — wij nemen niet de kandelaars die lichten voor het beeld van den gekruisigde en plaatsen die voor Dante's buste — gelijk eenmaal geschiedde in Renaissancistische kunstvergoding; meer dan Dante eischt ons leven: niet uit aesthetische motieven alleen kunnen wij leven, boven het uiterlijk schoon staat het innerlijk schoon, doch . . . het laatste is nooit ongevoelig voor het eerste; alleen de Christelijke wijsheid vindt hier de eeuwige harmonie.

MAGAZYN
DER
KINDEREN:
OF,
ZAMENSPRAAKEN
Tusschen eene Wyze
GOUVERNANTE
EN VERSCHEIDE VAN HAARE
LEERLINGEN
VAN HET EERSTE FATSOEN,
In welke men de jonge Lieden doet *denken*, *spreken* en *zich gedraagen* elk naar haaren aart, getemperdheid en neigingen;
De Gebreken der Jeugd en derzelver verbetering aangetoond worden.
Benevens een Kort Begrip van de *Gewyde* en *Ongewyde Historie*, met *leerzaame Vertellingen*, om te dienen tot een aangenaam tydverdryf, geschikt naar de tederheid haarer jaaren.
DOOR JUFFROUW
LE PRINCE DE BEAUMONT.
Uit het Fransch vertaald.
EERSTE DEEL.
DERDE DRUK.
Op nieuw na de laatste Origineele uitgave overgezien, vermeerdert en verbeetert.



IN 'SGRAVENHAGE,
BY JAN ABRAHAM BOUVINK,
Boekverkooper op de Plaats.
MDCCLXXVIII.

PROF. DR TH. BAADER

Het ras in de Duitsche dichtkunst

II

2. *Het geesteswetenschappelijk probleem in de raskunde.*

Om goed te kunnen begrijpen, welken vooruitgang de raskunde heeft gemaakt sedert het begin der 20e eeuw en om den grondslag te leggen, waarop wij tot een besef zullen komen van de rol, welke het raskundig inzicht in de Duitsche literatuur speelt, moeten wij nog in het kort nagaan, hoe de gang van vermeerdering en verdieping onzer inzichten geweest is. Wij hebben gezien, dat reeds tegen het einde van de 19e eeuw Driesmans van uit zijn raskundige inzichten tot een begrip van geestelijke en zielseigenschappen gekomen was, ja zelfs tot het begrip van een zekere geesteshouding, welke hij met het bepaalde ras in kwestie verbonden acht; maar wij hebben in het eerste gedeelte van dit opstel reeds er op gewezen, dat zijn terminologie nog niet dezelfde is, welke de raskunde van thans gebruikt.

Op het verloop van de wetenschappelijke ontwikkeling van de „specieele anthropologie", m.a.w. van de „raskunde" gedurende de 19e eeuw dieper in te gaan, is in ons bestek overbodig, omdat wij die eeuw nog als voorwetenschappelijke periode moeten beschouwen, welke eerst in onze eeuw langzamerhand is overgegaan in een richting, welke een strenger wetenschappelijke methode ging toepassen. Dit is het tegenwoordige oordeel over de raskunde der 19e eeuw, ofschoon toentertijd — omstreeks 1850 — een Zweedsche anthropoloog als Anders Retzius [1]) reeds een meettechniek heeft ingevoerd, nl. in het bijzonder voor het meten van de schedels, en dolichokephale en brachykephale volksstammen heeft onderscheiden, en Jos. Deniker [2]) te Parijs omstreeks 1900 de volkeren der aarde in ongeveer tien verschillende rassen heeft kunnen onderverdeelen. Maar Deniker heeft ook uitdrukkelijk gezegd, dat rassen slechts in de dier- en plantkunde bekend zijn en dat er geen sprake kan zijn van menschelijke rassen. Ook het „ontwikkelingsgeschiedkundige" standpunt speelt in dezen tijd zijn rol, bijv. bij Kollmann, [3]) een standpunt, dat eveneens door ons als onwetenschappelijk en in weerwil van zijn schijnbare logica als niet aan de werkelijkheid beantwoordend, wordt afgewezen. Aan de raskunde der 19e eeuw ontbrak het leidende beginsel, zooals Kant het geëischt heeft, om observaties met kans op werkelijke resultaten te kunnen doen. Wel was er, zooals Scheidt [4]) zegt, een beginsel, maar het was misleidend, nl. de voorstelling van een te vinden immanente wetmatigheid, welke voorstelling beheerscht werd door de schijnbare nauwkeurigheid van het getal.

Eerst na den vorigen oorlog is in Duitschland en andere landen een beter, wetenschappelijk gefundeerde raskunde door de methodologische ontwikkeling mogelijk geworden. Walter Scheidt heeft in zijn „Rassenkunde" [5]) als eerste en gewichtigste taak der raskunde genoemd het onderzoek van de verschijnselen der erfelijkheid volgens het voorbeeld van de experimenteele erfelijkheidsleer.

Scheidt definieert het begrip „ras" als volgt: „Die innerhalb der Art ausgelesenen Eigenschaftsgruppen stellen offenbar das dar, was man Rassen nennt." [6]) De beslissing, of men in een bepaald geval met een ras te doen heeft of niet, is min of meer willekeurig. Het aantal rassen is grooter naarmate het complex van erfelijke kenmerken, welke men in aanmerking wil nemen, kleiner is. [7]) Een verschil tusschen aard en ras bestaat volgens Scheidt niet, en hij wijst de definitie van de hand, volgens welke het ras een groep van menschen aanduidt, welke gekenmerkt zijn door deze of gene kenmerken. [8]) Hij geeft als betere definitie de verklaring „Rasse ist ein innerhalb der Art auserlesener Eigenschaftskomplex", waarbij in aanmerking te nemen is, dat Scheidt hier wel weer verschil maakt tusschen „Art" en „Rasse".

Op het probleem van de rasvorming zullen wij in dezen samenhang niet ingaan, ook al omdat hierover blijkens Scheidt en anderen nog geen overeenstemmende opvatting bestaat.

Wat de afkomst van den term „ras" betreft, kan men met recht uitgaan van Ohd. *reiza*, streep, schram (vergel. Nhd. *Riss*); dit is in het Engelsch overgegaan en geworden

[1]) A. Retzius, Geographische Verbreitung der brachykephalischen und dolichokephalischen Volksstämme. Oversigt af Kongl. Wetenschaps-Akad. Förhandlingar blz. 99, Ethnolog. Schriften blz. 163. 1860.

[2]) J. Deniker, Les races et les peuples de la terre. Paris 1900, blz. 5.

[3]) J. Kollmann, Über die Beziehungen der Vererbung zur Bildung der Menschenrassen. Korr.-Bl. Anthrop. Gesellschaft Nr. 11, blz. 116 (1898), en Die angebliche Entstehung neuer Rassentypen, Korr.-Bl. Anthrop. Gesellschaft Nr. 1, blz. 1 (1900).

[4]) Immanuel Kant, Von den verschiedenen Menschenrassen. 1755. (Ges. Ausgabe von 1839, blz. 316), en Scheidt, zie onder [5])).

[5]) Deel I: Allgemeine Rassenkunde als Einführung in das Studium der Menschenrassen. J. F. Lehmanns Verlag, 1925.

[6]) Allgemeine Rassenkunde, loc. cit. blz. 327.

[7]) loc. cit. blz. 328.

[8]) Daarom zijn de termen ras en aard ook synonyma in het Nederlandsch.

tot *to race* (met de bijvormen *to rase*, *to rash*, *to raze*), rijten, teekenen, en vervolgens in de Romaansche talen overgenomen, vergel. Frsch. *race*. Het beteekent dus: oorsprong, plan, plattegrond. De moderne vorm *ras* is dus waarschijnlijk met de raskundige terminologie als *ras* (Duitsch *Rasse*) weer in de Germaansche talen teruggekomen.

Men spreekt wel van een „Rassentypus" en bedoelt dan een individu, dat alle raskenmerken vertoont, t. w. alle kenmerken van een bepaald ras. Een eenvoudig te constateeren geval van rasvermenging is aanwezig, als twee verschillende rastypen door huwelijk kinderen voortbrengen, waarvan elk zoowel eigenschappen van den vader als eigenschappen van de moeder heeft verkregen. Deze eigenschappen zijn zoowel lichamelijk als eigenschappen van geest en ziel. [9]) De menschelijke overgeërfde eigenschappen verschijnen dus zoowel in den lichamelijken habitus als ook in den habitus van geest en ziel. Maar als van de lichamelijke kenmerken de meeste meer of min ondubbelzinnig zijn en zeer vele ook goed volgens statistische methode vastgesteld kunnen worden — lichaamskleur (pigmentatie), haarkleur, oogenkleur, teekening van de handen, hoedanigheid van de huid, vingernagels, haargroei, haarvorm, maat van het lichaam, proporties van de ledematen, de vormen van de vrouwelijke borst, vetvorming aan de stuit (steatopygie), de vorm van de handen en voeten, vingers en teenen, vorm en doorsnede van de hersenpan, hoogte, breedte en algemeenen vorm van het gelaat, spleet van het ooglid, vorm van den neus, van de lippen, van het oor, het verticaal profiel van het gelaat, kenmerken van het gebit en de tanden, het skelet, de inwendige organen, het zenuwstelsel, het bloed, enz. — is dit bij de zielseigenschappen nog niet mogelijk. Scheidt uit de meening, dat wij bij de zielseigenschappen meestal niet precies kunnen zeggen, waarom het hier in hoofdzaak gaat. [10]) Hij heeft een groot statistisch materiaal aan een grondige beoordeeling onderworpen, op grond waarvan wij ons een inzicht kunnen vormen in het karakter van bepaalde eigenschappen en complexen van eigenschappen, welke als zielkundige verschillen van menschelijke groepen zeer waarschijnlijk ook rasverschillen vormen. Ook al zijn deze proefnemingen van zeer hypothetischen aard, zoo mogen wij toch volgens Scheidt daarin een bevestiging zien van het feit, dat de anthropologie, voor zooverre zij raskunde zou moeten beoefenen, en de kultuurgeschiedenis, voor zooverre zij resultaten zou moeten opleveren, welke voor de raskunde bruikbaar zijn, tot op heden — Scheidt heeft zijn boek in 1925 gepubliceerd! — nog niet zoo ver gekomen zijn, om meer dan slechts voorloopige proefnemingen mogelijk te maken. Maar deze raskundige houdt in elk geval aan zijn inzicht vast, dat zeer vele zielseigenschappen ook de een of andere waarde als raseigenschappen hebben, d.w.z. dat zij door teeltkeus in bepaalde bevolkingsgroepen als het ware opeengestapeld voorkomen en dus voor een groot gedeelte den grondslag uitmaken van hetgeen als volksziel of als volkskarakter pleegt aangeduid te worden. [11])

In dezen samenhang is het voor ons van belang te kunnen vaststellen, dat de conclusies van het aanwezig-zijn van bepaalde geestelijke eigenschappen door de raskunde getrokken zijn uit de prestaties van bepaalde personen, welke tot eenzelfde raskundige groep behooren. Als zulke prestaties noemt het boek van Scheidt „technische uitvindingen", dus prestaties, welke berusten op uitvinderstalent, wiskundigen aanleg, artistiek vorm- en uitbeeldingsvermogen (tooneelspeler, filmartist, spreker) en artistiek scheppingsvermogen (musici, schilders, beeldhouwers, waarvan de muzikale aanleg door zeer vele voorbeelden van personen en families wordt gestaafd), maar den *dichterlijken aanleg* vinden wij hier niet genoemd, wat zijn oorzaak hierin kan hebben, dat Scheidt noch psycholoog noch kultuurhistoricus is, zooals hij trouwens zelf zegt. [12])



Wij gaan nu over tot de beschouwing van de resultaten, welke de raskundige Hans F. K. Günther heeft bereikt. Deze onderzoeker (geboren 1891 te Freiburg-Breisgau, sedert 1930 hoogleeraar te Jena) heeft in 1922 den eersten druk van zijn „Rassenkunde des deutschen Volkes" gepubliceerd en in 1924 vanuit Skien (Noorwegen) den eersten druk van zijn „Kleine Rassenkunde Europas". [13]) Hij heeft getracht de kenmerken van de Europeesche rassen nauwkeurig te omschrijven, en heeft daarbij gedeeltelijk een nieuwe terminologie ingevoerd en hij geeft de lichamelijke kenmerken van het Noordsche ras, het Westische ras (meestal vroeger „Mediterraan" genoemd), van het Dinarische ras, van het Oostische ras (vroeger meestal „Alpien" genoemd) en van het Oost-Baltische ras. Nadat hij deze lichamelijke kenmerken omschreven heeft, [14]) weidt hij over de zielseigenschappen uit, [14a]) waarbij hij van het Noordsche ras zegt, dat op het

---

[9]) loc. cit. blz. 358—398.

[10]) loc. cit. blz. 433.

[11]) loc. cit. blz. 456.

[12]) loc. cit. blz. 435. — Terloops willen wij hier ook op het feit wijzen, dat wel ten opzichte van geen artistiek gebied tot nu toe zoo intensief is gewerkt, als ten opzichte der vragen, welke door het begripspaar „Muziek en Ras" gesteld worden! Vergel. Richard Eichenauer, Musik und Rasse, 2e druk, J. F. Lehmanns Verlag, München, 1937, met 43 afbeeldingen en 90 notenvoorbeelden. Verder Rasse und Musik. Unter Mitarbeit von Joachim Dukart, Richard Eichenauer, Gotthold Frotscher, Fritz Metzler, Josef Müller-Blattau, hgb. von Guido Waldmann. Verlag von Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfeld 1939.

[13]) „Rassenkunde des deutschen Volkes", G. F. Lehmanns Verlag, München 1922; dit boek heeft bijna elk jaar een herdruk beleefd, het heeft ontegenzeggelijk de verdienste het Duitsche volk tot raskundig denken opgevoed en tot een beter begrip van de rashygiëne geleid te hebben. De 6e druk is in 1924, de 15e in 1930, de 17e in 1933 verschenen. In 1939 had dit werk het 103e—112e duizendtal bereikt. Een nog grooter oplaagcijfer heeft de „Kleine Rassenkunde des Deutschen Volkes", welke in 1939 een oplaagcijfer van 186e—205e duizendtal bereikt had.

[14]) loc. cit., hoofdstuk 4—10.

[14a]) loc. cit., hoofdstuk 12—16.

gebied van het artistieke scheppen *de dichtkunst* en de beeldende kunsten als het ware de eerste plaats innemen, de toonkunst als tweede talent aan dit ras verleend is, waarentegen de toonkunst in den zielsaanleg van het Dinarisch ras bovenaan staat.

Bij Günther constateeren wij, dat zijn typische methode die van het bepalen van eigenschappen is. Men moge dit vooral onthouden, om later des te beter te kunnen begrijpen, waarin het verschil tusschen Clauss en Günther bestaat. Deze raskundige stelt dus voor ieder ras bepaalde hoedanigheden vast, bijv. voor het Noordsche ras de volgende: In het middelpunt, waarom zich alle andere groepeeren, staan bekwaamheid tot oordeelen, waarachtigheid en wilskracht; vervolgens noemt Günther verbeeldingskracht (vergel. bijv. het sprookje in het Nederduitsche landschap!), organisatorische begaafdheid, en in verband daarmede het leiderstalent, koel religieus voelen, kunst en wetenschap scheppende productiviteit. Maar op welke bijzondere gebieden hiervan de begaafdheid van het Noordras ligt, is moeilijk vast te stellen: Günther meent, dat bijzondere begaafdheid tot ondernemingen, veroveringen, oorlogsdaden, staatskunst en staatsvorming, verder tot wetenschappelijk denken, waarbij het natuurwetenschappelijke den voorrang heeft voor het geesteswetenschappelijk denken, vervolgens begaafdheid tot artistiek en tenslotte tot wijsgeerig werken aanwezig is. Maar het meest opvallende noemt Günther den *dichterlijken aanleg*. Naast deze goede eigenschappen staan natuurlijk de slechte, welke men als het ware als resultaat van de verwording van de goede hoedanigheden zou kunnen opvatten: Wantrouwen, onverzoenlijkheid staan tegenover de kracht tot oordeelen; bewijzen van ongevoeligheid der ziel, koelheid en onverbiddelijkheid wijzen reeds op trekken van schizothyme ontaarding; hartstochtelijkheid staat tegenover de wilskracht, als men een doel tot het uiterste nastreeft; de bekwaamheid staat tegenover een zekere zorgeloosheid, lichtzinnige verkwisting, speelzucht en het overhaaste aangaan van weddenschappen. Maar de zin voor wedstrijd voert ook het prestatievermogen hooger en hooger op. „Der nordische Mensch ist von allen am wenigsten dem Augenblick hingegeben: er übertrifft alle Rassen an Willenstätigkeit und sorgender Voraussicht. Infolge der vordenklichen Sinnesart werden die sinnlichen Antriebe weiter gesteckten Zielen untergeordnet."[15]) Wij verwijzen reeds hier terloops naar de uitkomsten bij Clauss, welke wij aan het slot van dit hoofdstuk vermelden en waaruit de groote vooruitgang blijkt, welken het nieuwste zielkundige rasonderzoek heeft verkregen.

Men zou kunnen denken, dat Günther misschien op een ietwat onkritische wijze juist alle goede zielseigenschappen zoo sterk naar voren gebracht heeft, en wel geleid door zekere politieke motieven in den tijd van de grootste politieke verwarring na den ongelukkigen afloop van den vorigen oorlog, om zoodoende het Duitsche volk weer een mythe te schenken en het zelfbewustzijn te versterken. Als men zoo redeneert, zou men iets wat slechts bijkomstig is, te sterk onderstrepen, want reeds vóór den tijd van Günther zijn er herhaaldelijk zulke stemmen opgegaan, en wel — wat men niet uit het oog mag verliezen — juist van niet-Duitschers. Wij zullen slechts op het getuigenis van den Franschen raskundige De Lapouge wijzen, welke reeds in 1888 over het Noordsche ras het volgende heeft gezegd: „Bijna alle groote mannen hebben aan het Noordsche ras toebehoord, zelfs als zij deelen van heel anders geaarde volkeren schijnen te zijn, en het zou mij niet verwonderen, als het licht, dat zekere andere rassen verspreid hebben, aan het aanwezig-zijn van een blonden langhoofdigen inslag in hun trage massa zou toe te schrijven zijn, welke door de duisternis van de tijden verborgen gebleven is. Het blonde langhoofdige ras schijnt inderdaad een bijdrage te hebben geleverd tot de leidinggevende klassen in Egypte, en in het bijzonder in Chaldea en Assyrië. Dit is haast zeker zoo in Perzië en Indië en vermoedelijk zelfs ook in het oude China. Zijn rol is in elk geval zeker in de Grieksch-Romeinsche civilisatie, en in onzen tijd hangt de waarde van de volkeren bijna precies af van de hoeveelheid van blonde langhoofden, die tot vorming van hun leidende lagen bijdragen. Tot dit ras hebben de Gallische en Frankische menschen behoord, die Frankrijk en zijn roem gegrondvest hebben; het zijn dezelfde menschen, die in Duitschland aan de massa leven verleend en die massa door hun élan meegesleept hebben."[16])

Hier zij ook terloops nog aan het standpunt van Graaf Gobineau[17]) herinnerd, welke het „Germaansche ras" het hoogste en meest edele ras der menschheid noemt, waarvan bijna al het uitnemende in de geschiedenis der menschheid uitgegaan is.

Bij het Westische (Mediterrane) ras noemt Günther als voornaamste zielseigenschappen: hartstochtelijkheid en geestelijke roerigheid, spraakzaamheid tot spraakzucht, vlug begrip, maar mindere geschiktheid tot koel oordeelen, snelle wisseling der gemoedsstemming, altijd gereed staan zich te verzetten tegen den dwang van de feiten. Het leven wordt opgevat als tooneel, waarop men zich handig moet kunnen bewegen. Günther wijst erop, dat de Noordsche mensch als zijn eigen rechter zichzelf kan veroordeelen, maar dat de Westische mensch altijd voor zichzelf een handig advocaat zal zijn; in de Westische verhalen geeft de schelm den toon aan, de mensch van het Picaro-slag, gastvrij, beleefd, met zin voor familie, gehecht aan kinderen; hij is minder fijngevoelig voor echtelijke conflicten en ongelukkige liefdesverhoudingen. Hij is niet begaafd voor zakendoen, zooals de Oostische mensch.

Het lijkt ons twijfelachtig, of alle deze door Günther in navolging van oudere anthropologische literatuur genoemde zielseigenschappen werkelijk als erfelijke ras-

---

[15]) Zie Lenz in Baur-Fischer-Lenz, „Grundriss I", 1923.
[16]) Zie Günther, Rassenkunde des deutschen Volkes, blz. 163 v.

[17]) Essai sur l'inégalité des races humaines. 1853 en 1885, Parijs.

eigenschappen te beschouwen zijn. Zou dit het geval zijn, dan was daarmede een waardevolle bijdrage tot de beantwoording van de vraag gegeven, of door milieu-invloeden verworven eigenschappen erfelijk zijn of niet. Het insituut van het moederrecht in de vroege Europeesche samenleving zal ons hier als uitgangspunt dienen: het moederrecht, zooals het o.a. in het voorhistorisch West-Europa verbreid was, had natuurlijk een heel andere sexueele ethiek dan de volkeren met vaderrecht. Het is eenvoudig ontoelaatbaar, thans nog het moederrecht als onzedelijk te beoordeelen, omdat het niet overeenkomt met de sexueele ethiek van het vaderrecht. In dit licht beschouwd is de door Günther gestelde vraag overbodig: „Sollte die ausgesprochenere Geschlechtlichkeit der Westrasse, sollte vor allem ihre verhältnismässig geringere Verurteilung des Ehebruchs noch damit zusammenhängen, dass dieser Rasse eigentlich mutterrechtliche Zustände arteigen waren...?" [18]) Moederrecht is nu naar onze opvatting iets, dat niets met het ras te doen heeft, het is een sociaal-rechtelijk instituut, welke wel de verhouding van man tot vrouw regelt, en daardoor een zekere bijzondere ethische opvatting in het leven roept, maar of dit milieu-instituut in staat geweest is, erfelijke ethische opvattingen en verder erfelijke zielseigenschappen te vormen, lijkt ons meer dan twijfelachtig. Hans Henning [19]) heeft erop gewezen, dat ons aan gene zijde van het Kanaal een groepshuwelijk in de oude tijden, waarover Julius Caesar [20]) en anderen geschreven hebben, tegemoet treedt en een eigenaardig vrouwenrecht, dat iets anders is dan het begrip „moederrecht", waarover men meestal uitsluitend spreekt (vergel. Caesar: „Tien of twaalf van hen hebben gemeenschappelijke vrouwen, nl. broeders met broeders en vaders met hun zonen. Het vaderschap van de kinderen valt op dengene, die de moeder het eerst tot vrouw genomen heeft."). De sociaalrechtelijke toestanden zijn in oudere tijden veel gecompliceerder geweest dan wij ons van modern standpunt uit denken: Er was zoowel een vrouwenrecht naast het moederrecht als een mannenrecht naast het vaderrecht, van moeder- of vaderrecht is slechts sprake met het oog op de betrekkingen tusschen de kinderen en de ouders. Maar als een hedendaagsche raskundige van een zoogenaamd uitgesproken sexualiteit van het Westisch ras spreekt, dan is dat te vergelijken met het feit, dat Diodor, die in patriarchale kultuur opgegroeid is, den vorm van het groepshuwelijk bij de bewoners van Britannië niet begrijpt en verwonderd schrijft: „De Kelten „paren met andere vrouwen, moeders en zusters"," of het is te vergelijken met het feit, dat de Kerkvader Hieronymus later zonder begrip voor deze zaak spot, dat zich de Skotten gedragen, alsof zij Plato's boek „De Staat" gelezen hebben en zich als het lieve vee vermengen.

Uit deze beschouwing moeten wij concludeeren, dat het ongerijmd is, een ras uitsluitend van het standpunt van een ander ras te willen beoordeelen.

Günther spreekt vervolgens van de zielseigenschappen der andere Europeesche rassen. Maar wij zullen ons ertoe beperken, de eigenschappen van het Noordsche en Westische ras volgens Günther hier genoemd te hebben. Het is dus o. i. niet noodig nog nader op de eigenschappen van de andere Europeesche rassen in te gaan, omdat de methode van Günther reeds voldoende belicht is.

De raskundige beschouwing door Ludwig Ferdinand Clauss.

In psychologisch opzicht verschilt Clauss in zooverre van Günther, dat Günther haast uitsluitend met de statische gegevens van eigenschappen rekening houdt, Clauss daarentegen met de dynamische houding van de rasziel. Clauss is tot het besluit gekomen, dat wij geen goed inzicht kunnen verkrijgen in den lichamelijken en zielkundigen aanleg van den mensch, als wij er genoegen mee nemen het totale beeld van den mensch te analyseeren, maar daarbij slechts die eigenschappen van het menschelijk individu of van de groep, waarbij het volgens zijn lichamelijken en geestelijken aanleg behoort, in aanmerking nemen. Geen schepsel, dus ook niet de mensch, is een bundel van eigenschappen, integendeel, hij vormt een zinrijk geheel, hij staat dus ook als geheel onder de wet van zijn eigen aard. [21]) Clauss verwerpt de stelling, als zouden er aaneenrijgbare eigenschappen zijn, welke samen de een of andere rasziel zouden kunnen vormen; hij heeft tegenover de zienswijze van Günther gewezen op de „houding", op den „stijl" als wetenschappelijk bruikbaar iets, waarnaar men den eigen aard van een bepaald ras zou kunnen beoordeelen. In deze „houding" of dezen „stijl" leeft elk ras en alle individuen, die tot eenzelfde ras behooren.

Het essentieele van het raskundig standpunt van Clauss is zijn „Ausdrucksanalyse" (analyse der menschelijke uitingen). In tegenstelling tot Günther's methode hecht Clauss dus niet zoozeer waarde aan de vraag, of een bepaald ras een bepaalde eigenschap niet of wel bezit, of aan de constateering, dat een bepaalde eigenschap goed of minder goed is. Weliswaar is ook voor Clauss deze vraag van eenig belang, maar slechts in zoo verre, als men zoodoende een totalen indruk van het individu als geheel verkrijgt. Voor Clauss is het van veel grooter belang, na te gaan, of verschillende rassen dezelfde eigenschappen, als bijv. trouw, moed, dapperheid, waarheidsliefde, gevoeligheid, dweepzucht of andere gemeen hebben, en de voornaamste vraag voor hem is: hoe brengen nu de verschillende rassen een en dezelfde eigenschap tot uitdrukking, of beter gezegd, hoe vertoont een en dezelfde eigenschap zich bij de verschillende rassen, in welken vorm en in welke mate komt zij naar voren? Dus volgens Clauss bestaat het verschil tusschen de diverse rassen voor de

[18]) Günther, Rassenkunde des deutschen Volkes.
[19]) Hans Henning, Ursprung der nordischen Philosophie. Die ältesten Kulturquellen nördlich der Alpen. Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlijn 1933, blz. 53.
[20]) Bellum Gallicum, V, 14: „Uxores habent deni duodenique inter se communes et maxime fratres cum fratribus perentesque cum liberis; sed qui sunt ex iis nati, eorum habentur liberi, quo primum virgo quaeque deducta est."
[21]) Guido Cladder, Die ostische Rasse im Unterricht. Zeitschrift für Deutschkunde 1937, 617.



REMBRANDT . BIJBELTAFEREEL (FOTO ARCHIEF)



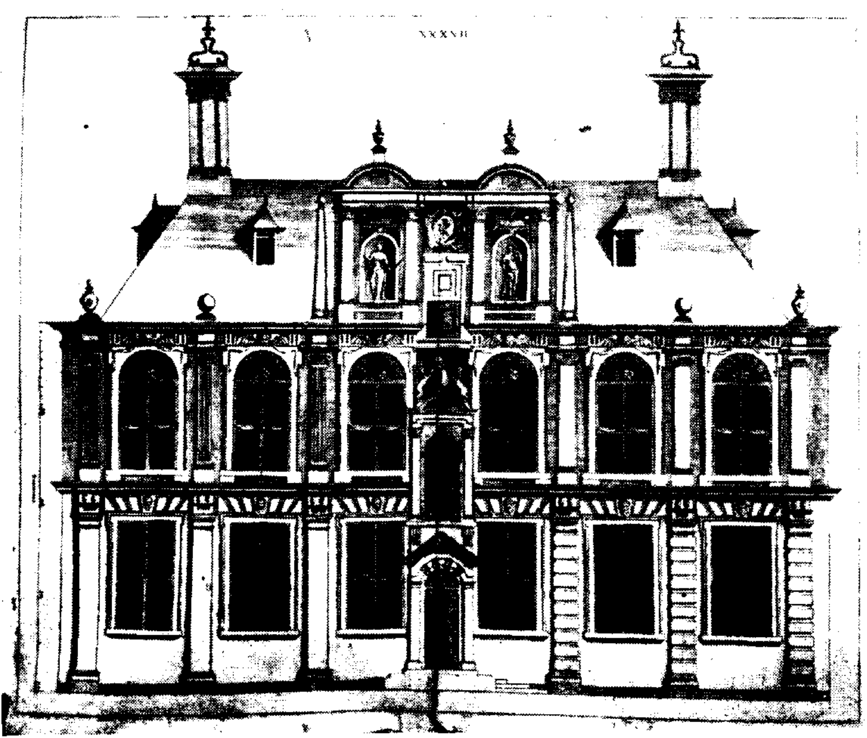
REMBRANDT BIJBELTAFEREEL (FOTO ARCHIEF)



PALEIS OP DEN DAM TE AMSTERDAM (FOTO LICHTBEELDENINSTITUUT)



STADHUIS TE MAASTRICHT (FOTO ARCHIEF)



VOORGEVEL VAN HET STADHUIS TE DELFT NAAR OUDE GRAVURE

wetenschappelijke beoordeeling in de eerste plaats daarin, dat zij op verschillende wijze trouw, waarheidlievend, moedig, dapper, gevoelig, dweepziek enz. zijn. Juist in dit opzicht spreekt Clauss van den *stijl* van het ras.

Nog een ander punt moet men goed in het oog houden, om duidelijk het verschil tusschen de methode van Günther en Clauss te kunnen onderscheiden: Günther heeft door zijn opsomming van de verschillende eigenschappen, welke hij als typisch voor een bepaald ras beschouwt, soms een zeer ongunstig beeld van een bepaald ras verkregen, bijv. tot aan de grondige herziening van den twaalfden druk van zijn „Rassenkunde des Deutschen Volkes" [22]) was zijn voorstelling van het Oostische ras zoo, dat men den indruk moest krijgen, als zou aan dit ras bijna niets goeds zijn toebedeeld. Ook is het een leemte in het systeem van Günther, dat hij zich ertoe beperkt, zijn blik slechts op de — reeds in hooge mate gemengde — rassen in Europa te richten, en dat hij niet is uitgegaan van de gegevens buiten Europa, welke veel meer zuivere toestanden weerspiegelen. Ofschoon ook bij Clauss deze lacune nog niet aangevuld is, heeft hij toch principieel zijn standpunt tegenover de z.g: „waardeeringskwestie" kunnen bepalen. Hij zegt hierover: „Elk ras draagt haar waarde-orde en den maatstaf voor haar waardeering in zichzelf en mag niet met den maatstaf van een ander ras beoordeeld worden. Het is onlogisch en dus onwetenschappelijk bijv. het Mediterrane ras met de oogen van het Noordsche ras te zien en het volgens de Noordsche waarde-orde te beoordeelen, evenals omgekeerd. Over de waarde van een menschelijk ras „objectief" beslissen, zou slechts die mensch kunnen, welke boven de rassen staat. Maar die mensch is er niet, want mensch-zijn is niets anders dan „van een ras afhankelijk zijn". Misschien kent God een rang-orde van de rassen, wij niet. Taak van de wetenschap is het, de wet te ontdekken, welke de psychische en lichamelijke gedaante van elk afzonderlijk ras bepaalt.

In deze wet van een ras is ook haar innerlijke waarde-orde opgesloten. Een bepaalde waarde-orde laat zich met andere vergelijken: bijv. de innerlijke waarde-orde van het Noordsche ras met die van het Oostische, het Westische enz. Zulke vergelijkingen zijn leerzaam, omdat elk ding ter wereld op de meest duidelijke wijze toont, wat het is, als men het houdt naast een ander ding, dat ervan verschilt. Zulke rang-orden echter laten zichzelf niet nog eens — t. w. van een hooger standpunt uit — beoordeelen, omdat zulk een standpunt niet bekend is.

Vervolgens bepaalt Clauss zijn standpunt tegenover de oudere opvattingen, welke meenden, dat het eene ras bepaalde eigenschappen bezit, het andere ras echter niet, door te wijzen op het feit, dat de Duitsche rassenpsychologie sedert 1921 leert [23]): Het „Rassenseelische" (het aan het ras eigen complex van zielseigenschappen) ligt niet in deze of gene eigenschap. Eigenschappen komen ter sprake bij den enkeling, het „Rassenseelische" bestaat daarin, in welke wijze van beweging de eigenschappen zich vertoonen, voor het geval dat zij in den enkeling aanwezig zijn. De heldenmoed bijv. van een Noordschen en van een Mediterranen mensch kunnen geheel en al even „groot" zijn, en toch zijn beide verschillend, omdat zij op verschillende wijze tot uiting komen, bijv. in verschillend rhythme. De bewegingen van het lichaam zijn de uitdrukking van de bewogenheid der ziel. Dit blijkt het duidelijkst in het spel van de spieren van het gelaat en in het gebarenspel van de armen en handen, waarmede de spreker zijn redevoering begeleidt. Hij kan zijn handen slechts zoo bewegen als wordt voorgeschreven door de bijzondere bewogenheid van zijn ziel. *Dus de stijl van de bewegingen der ziel bepaalt den stijl van de lichamelijke bewegingen. Beide zijn één.*

Ter illustratie van deze stelling haalt nu Clauss het volgende voorbeeld aan:

In elk ras zijn er menschen, die begaafd zijn om als autobestuurder op te treden, maar zij zijn zulks, in zooverre zij tot verschillende rassen behooren, op verschillende wijze. De Mediterrane autobestuurder zal zich steeds meester van het momentane toonen: hoe gewaagder en gevaarlijker het rijden, des te prachtiger wordt het spel voor hem. In dit opzicht kan de Noordsche autobestuurder zich niet met hem meten. Hij wordt door de wet der beweging van zijn ziel en lichaam tot een anderen stijl van rijden gedwongen. Hij leeft niet zooals de Mediterrane mensch van hetgeen aanwezig is, maar in hetgeen nog komt: hij is niet de meester van het oogenblik en van het nabije, maar meester van de toekomst en van het nog verwijderde. Hij gaat niet plotseling de bocht in, maar neemt ze zeer geleidelijk. De Mediterrane autobestuurder zoekt de verrassing, de Noordsche daarentegen tracht altijd het komende van te voren in het oog te vatten en met alle eventualiteiten te rekenen.

Hiermede is wel voldoende het nieuwe in de methode van Clauss toegelicht, welke als „psycho-anthropologie" wordt aangeduid, die haar plaats volgens onze opvatting heeft onder de geesteswetenschappen. Hiermede hebben wij dus ook het geesteswetenschappelijk probleem in de raskunde gesteld.

In een derde hoofdstuk zullen wij vervolgens de vraag beantwoorden, op welke wijze de scheppers der Duitsche dichtkunst door raskundige inzichten worden geleid en in hoeverre het mogelijk is, op grond van een bepaald dichtwerk de raszielkundige houding van den dichter te bepalen.

---

[22]) Rassenkunde des deutschen Volkes. Zwölfte wesentlich umgearbeitete Auflage. Mit 28 Karten und 526 Abb. J. H. Lehmanns Verlag, München 1928, 499 S.

[23]) Vergel. de volgende publicaties van Clauss: Die Nordische Seele, J. F. Lehmanns Verlag, München 1923, 7e druk München 1939. Von Seele und Antlitz der Rassen und Völker, 1925, 2e druk 1929. Das Verstehen des sprachlichen Kunstwerks (Jahrbuch für Philosophie und phaenomenologische Forschung, Ergänzungs-Band 129). Rassenseele und Einzelmensch. Lichtbildervortrag. J. F. Lehmanns Verlag, München 1938. Rasse und Seele, J. F. Lehmanns Verlag, München 1925, 8e druk 1937. Rasse und Charakter I. Verlag M. Diesterweg, Frankfurt a. M., 1936, 2e druk 1937. Rasse ist Gestalt. Schriften der Bewegung, hgb. von Reichskanzler Bouhler, Heft 3. Zentralverlag der NSDAP, München 1937.

SHAKESPEARE-BELOFTEN

DOOR WOUTER WEERSMA

Amsterdam en Den Haag hebben zich, bij het scheiden van de markt, nog eens van hun beste zijde willen laten zien en in edelen wedkamp trachtten Johan de Meester en Ben Rooyaards elkaar de loef af te steken met een Shakespeare-opvoering.

In Den Haag ging „Leer om Leer", een tooneelspel met een handeling, die een tragisch karakter bezit, waardoor het, ondanks zijn blij einde, toch geen blijspel is. En in Amsterdam was de keus gevallen op „Veel leven om niets", dat een echt Shakespeare-blijspel is vol komische verve.

De Princesse-schouwburg te Den Haag heeft het nadeel, dat hij slechts over een klein tooneel met geringe diepte beschikt, zoodat een Shakespeare-opvoering den regisseur voor tal van problemen plaatst bij het oplossen van het ruimtevraagstuk.

De eenige oplossing is daar gelegen in een basis-decor, dat in alle tafereelen gebruikt kan worden. De Stadsschouwburg te Amsterdam daarentegen bezit een bijna ideale tooneelruimte, die tal van decormogelijkheden biedt, doch helaas maken de tijdsomstandigheden het onmogelijk, deze mogelijkheden uit te buiten en zoo had men zich ook daar moeten beperken tot één grond-decor. En nu is het eigenaardige, dat juist in Den Haag, ondanks — of is het misschien juist dank zij? — de kleine tooneelruimte een veel beter en losser resultaat is bereikt dan in Amsterdam. Wat Joh. de Meester met zijn decors heeft weten te bereiken grenst aan het wonderbaarlijke en het getuigt van een rijke fantasie. De manier, waarop hij de problemen heeft opgelost, was bewonderenswaardig. Men kon zich niet een betere en fraaiere omlijsting van de verschillende tafereelen indenken, terwijl in Amsterdam zich verschillende malen de gedachte opdrong, dat een andere oplossing mogelijk was geweest, niet alleen uit een picturaal oogpunt (ik denk bijv. aan de kamer van Hero), maar ook uit practische overwegingen (bijv. het prieeltje, dat door zijn plaatsing geen gelukkige „terzijde's" bood).

Beide voorstellingen hadden gemeen, dat de regisseur een hoofdrol speelde. Reeds voor kleiner bezette en minder regie-eischende opvoeringen mag dit een bezwaar zijn in de meeste gevallen, voor een Shakespeare-voorstelling moet het toch zeker een onmogelijkheid worden geacht om dan nog een homogene opvoering te bereiken. Het is uitgesloten, een gaaf tooneelbeeld te verkrijgen, wanneer een regisseur niet in staat is al zijn aandacht te wijden aan spel en „mise-en-scène" en menige zwakke plek in deze voorstellingen zou dan ook waarschijnlijk voorkomen zijn, wanneer de regisseurs zich tot hun regie beperkt hadden. In Amsterdam was dit duidelijk merkbaar, bijv. in de weinig fraaie standen van Guus Hermus, die tegenover zijn vorst en op 't moment van zijn liefde-verklaring, ja eigenlijk het heele stuk door, wijdbeens stond opgesteld met de handen in de zijden. Ook diens gebaren waren weinig fraai, veel te druk en te nadrukkelijk

Regisseur Rooyaards was een aanvaardbare Claudio, hoewel deze figuur brillanter kan worden gespeeld. Regisseur de Meester echter was ronduit een slechte Vincentio. Niet alleen viel hier van een vorstelijke houding en vooral van vorstelijk gebaar weinig of niets te bespeuren, maar de zegging bleef bepaald ver beneden het middelmatige. Het Residentie-tooneel beschikt toch zeker nog wel over acteurs, die in dit stuk niet waren ingedeeld (ik denk bijv. aan Richard Flink of al was het Verbeek zelf maar geweest), die dezen hertog van Weenen beter vertolkt zouden hebben. De eentonige, vaak zangerigvragende en huilerige dictie van de Meester maken hem volkomen ongeschikt een rol, laat staan een zoo belangrijke als deze Vincentio, te spelen. Juist voor deze „raisoneur", dien Shakespeare tal van wijze en overdenkenswaardige woorden in den mond legt, dient een acteur te worden gekozen, die zijn tekst kan beheerschen. Men vraagt zich af, wanneer men deze Vincentio hoort en daarbij ervaart, dat hij zijn tekst maar zoo'n beetje op goed geluk lanceert, hoe het mogelijk is, dat een voorstelling onder dergelijke regie nog zooveel goede kwaliteiten bezit. Het bleek telkens weer bij de Vincentio-vertolking — trouwens, ook bij vroegere voorstellingen heb ik daarop meer dan eens gewezen — dat deze regisseur-acteur zijn groote waarde ontleent aan zijn picturale fantasie en zijn begrip voor tempo en voor mise-en-scène, kortom voor het uiterlijke van een opvoering. Maar voor het lanceeren van den tekst zal hij goed doen zich een woord-regisseur aan te meten, bv. Paul Steenbergen of Richard Flink, die waarschijnlijk meer vakkennis bezitten en de woord-techniek beter zullen beheerschen. Er was bijna geen enkele zin in deze rol, die niet anders gezegd had behooren te worden, om nog maar niet eens te spreken van de articulatie. Ook bij de andere spelers liet dit laatste nog wel iets te wenschen over trouwens.

De Amsterdamsche voorstelling was op dit punt belangrijk beter. Rooyaard's dictie is goed en ook van de meeste anderen kan dit gezegd worden, behalve dan van van Gasteren's nasaal geluid en de wat slordige articulatie van Guus Hermus. Maar toch zal Rooyaards dienen te letten op de dynamiek van het spreken. Ik heb de voorstelling van „Veel leven om niets" tweemaal gezien en telkens dezelfde fouten gehoord, een bewijs, dat deze niet het gevolg waren van een toevallige inzinking van de spelers, maar aangeleerde fouten, die de regisseur verzuimde te corrigeeren. Wat te zeggen bijv. van de pauzes in zinnen als: „Is joú de dochter van Leonato ..... niet opgevallen". Of „de dood ..... is de eenige sluier". En het fraaist in: „Daar komt Claudio ..... haastig aan". Deze hiaten op de plaatsen der puntjes zijn ongemotiveerd, noch de regisseur, noch de spelers zullen er een verklaring voor kunnen geven, ze zijn dan ook volkomen onjuist. Laat men niet meenen, dat dit kleinigheden zijn, want dat zijn ze niet, ze verbreken de eenheid, ze verwarren den toehoorder, ze verzwakken de aandacht.

Joh. de Meester heeft met mate de kluchtaccenten aangewend, die ook in „Leer om Leer" aanwezig zijn. Rooyaards echter heeft ze in „Veel leven om niets" ten volle uitgebuit, althans laten uitbuiten door Elsensohn en van Dijk. Vooral deze laatste ging heel erg over de schreef. Het mag dan voor een publiek, dat grootendeels „nieuw" is en weinig Shakespeariaansch geschoold, erg dankbaar zijn dergelijke kluchtige figuren ten tooneele te voeren op een wijze, die sterk verwant is aan den revue-stijl, het is toch eigenlijk Shakespeare onwaardig. De beide gerechtsdienaars in „Veel leven om niets" zijn caricaturen en elke goede caricatuur moet toch „gelijkend" zijn. Shakespeare behoeft niet verbeterd of aangevuld te worden, integendeel, hij was heusch wel in staat precies te geven, wat noodig was. Elke overdaad schaadt, en zeker als de schrijver al het volle pond heeft gegeven. Een van de belangrijkste opgaven voor het uitbeelden van een kluchtfiguur is de absolute schijnbare ernst van den vertolker. In dit opzicht heeft Rooyaards naar mijn opvatting met de gerechtelijke scènes gefaald, ook al had hij er succes mee bij een publiek, dat lachte om een „kamizool", waarbij het aan een ander kleedingstuk dacht dan Shakespeare en zijn vertaler hebben bedoeld.

Ondanks al mijn critiek — ik heb mij tenslotte moeten beperken tot enkele opmerkingen — ben ik toch oprecht verheugd over deze beide pogingen, ons tooneel tot een hooger plan te brengen en de bereikte resultaten geven goede hoop, dat in de toekomst de beide eerste gezelschappen van ons land de tooneelspeelkunst weer tot een groote hoogte zullen opvoeren. We hebben geruimen tijd in het moeras gezeten, doch deze Shakespeare-opvoeringen hebben beloften gegeven, waarvan de inlossing niet tot de onmogelijkheden behoort. Er zal verdieping moeten komen, het is alles nog te experimenteel en te onwennig, de groote stijl ontbreekt nog, maar er is een drang in de goede richting. Een van de voornaamste opgaven zal moeten zijn het graven in den tekst, zoodat elk woord, ja elke letter volkomen verantwoord over het voetlicht klinkt. „Sire le mot" heeft al te lang in ballingschap geleefd.

Beide voorstellingen betroffen een, hier te lande althans, vrijwel onbekenden Shakespeare. Geen van beide regisseurs heeft kunnen steunen voor zoover mij bekend op het werk van voorgangers, de opvoeringen moesten uit eigen initiatief ontstaan en dit maakt de beloften nog sterker. Beide stukken ook behooren tot het meest „vluchtige" repertoire van Shakespeare. Naar alle waarschijnlijkheid heeft hij ze in een vloek en een zucht geschreven, vandaar ook, dat bijv. in „Leer om Leer" de karakterteekening niet sterk is en het slot eigenlijk weinig past op de handeling en dat „Veel leven om niets" de diepte mist, die de andere Shakespeare-blijspelen wel bezitten. Maar niettemin hebben beide stukken den zin, die bij Shakespeare, ondanks soms de grootste kluchtigheid en schijnbare gekunsteldheid, nimmer ontbreekt. In „Leer om Leer" de les, dat wie in hoogheid is gezeten, zelf het voorbeeld geven moet. En in „Veel leven om niets", dat men geen valsche getuigenis zal spreken tegen zijn naaste.

En tenslotte zijn beide stukken, behalve uitingen van een speelschen en vernuftigen geest, de vruchten van een wereldwijs man, die het menschelijke hart in al zijn lagen en listen, maar ook in zijn grootheid en fierheid, door en door kent.

DRIE DANSAVONDEN

DOOR FRANK DELBOY

KITTY

Dit dansrecital in Diligentia, waaraan wij om der wille van de vele technische onvolmaaktheden en met het oog op den jeugdigen leeftijd van het danseresje geen streng critischen maatstaf kunnen aanleggen, stond in het teeken van het kind. Trappelende, klapgrage kinderen in de zaal, bloemen en geschenken gevende kinderen ten tooneele en ten slotte op het podium hèt kind van den avond, de vijftienjarige Kitty Knappert, die in een elftal dansen de indrukken bevestigde, die wij bij een vorig optreden van haar hadden gekregen. Al haar praestaties kunnen wij in het kort samenvatten: een talentvol kind met een onmiskenbaar lichamelijk élan. Hiermede is echter alles gezegd en de conclusie ligt voor de hand: nog vele jaren hard werken, vooral klassieke ballettechniek, opdat de hupsche sprongetjes omgevormd worden tot juist uitgevoerde balancé's, de voeten in de passé's gestrekt en de emboîté's meer buitenwaarts worden uitgevoerd. Men meene nu niet, dat er technisch niets goeds te vermelden valt. Wij zagen vele lichte sprongen, een luchtige en vooral dansante gratie en met name de levensblije opgewektheid, welke uit vele van haar dansen sprak, deed voor de toekomst het beste hopen.

Choreographisch hadden haar dansen niet veel om het lijf. Voor een meisje van haar leeftijd is er toch heusch wel wat meer variatie te brengen, ook in de costumes, welke niet overal even gelukkig waren gekozen. Tot haar beste dansen moeten wij de „Nar" op muziek van Debussy rekenen. Naast eenige fraai uitgevoerde piqué-fouetté viel hier ook mimisch veel te loven. Ook „Prima Vera" van Gade en de „Faun" van Delibes hadden veel goeds.

In het belang van Kitty zelf en van de danskunst hopen wij haar de eerste jaren niet als soliste terug te zien. Haar hernieuwd debuut na haar rijpen in de teruggetrokkenheid van de balletstudio zal er des te verheugender om zijn.

WINJA MAROVA

In het Haagsch kunstgebouw „Diligentia", dat dit jaar zijn seizoen met een stijgend aantal dansavonden schijnt te besluiten, kwam tot ons de leidster van de dansklasse van de Arnhemsche Muziekschool. Winja Marova bracht in haar recital een dozijn dansen ten tooneele en de eindindruk, welken wij mede naar huis namen, was zeer bevredigend. Grootsche praestaties heeft zij ons niet voorgezet, maar haar dansen sprak technisch reeds in vele opzichten gemakkelijk aan, getuigde wat de costuums betrof van een artistiek verantwoord kleurenbesef en stijlinzicht en bewees mede, dat aan de pantomimische zijde van haar kunnen een natuurlijke aanleg ten grondslag ligt. Choreographisch had Winja Marova ongetwijfeld van haar twee openingsdansen „Mitternachtsglocken" van Heuberger en „Einsame Blumen" van Schumann méér kunnen maken. Haar lyrisch zeggingsvermogen is weliswaar zuiver afgestemd, maar nog niet rijp genoeg om dergelijke stukken boven het salonachtige te verheffen. Aan haar armen zou deze danseres eveneens grooter aandacht moeten besteden. In choreographie van haar leermeester Iril Gadescov danste zij den bekenden Spaanschen mannendans „Farruca Torera" van Font, die eveneens tot het vaste repertoire van Anika behoort. Zoowel de vertolking door Anika als die door Winja Marova lijkt ons nog ver af te staan van de vurig-edele Spaansche realiteit, maar ditmaal geven wij aan Anika toch nog de voorkeur. Winja Marova was mimisch weinig overtuigend, terwijl het kernachtige rhythme van dezen dans door sleepende redobles belangrijk aan suggestiviteit inboette. Een goede belofte voor de toekomst hield daarentegen de Valse classique van Chopin in, waarin weliswaar menige piqué naar binnen gedraaid werd, maar waar verrassend goede relevé's en een soepele, gemakkelijke voet deze Arnhemsche danseres — mits zij technisch hard blijft werken — tot een der vooraanstaande pointedanseressen in den lande kunnen maken. Dat Winja Marova haar eigen grenzen schijnt te kennen, bewees ook de choreographie van de aardige „Trois Bergerettes". Het bleef alles klein en dichtbij, maar bekoorde toch door natuurlijke charme van lijn. Het slotnummer van het eerste programmadeel, een „Serenade" van Haydn, bevatte aardige vondsten. Misschien danst Winja Marova dit na een paar jaar nog eens en wellicht klopt dan de uitgevoerde beweging méér met de muziek dan thans het geval was. Plastisch kan zij in dergelijke dansen een voorbeeld nemen aan den grootmeester Kreutzberg op dit gebied, b.v. in diens „Pastorale variée" en daarom ook bleef de groteske vertooning „l'Apparition Dansante" op muziek van Draaisma, mede door de wanstaltige vormgeving en het dynamisch onvermogen zoo ver beneden b.v. de „Phantastische Wals" van den grooten sprookjesverteller Harald.

Na de pauze streelde de wierook, die in twee zuilen van het podium omhoog steeg, meer het reukorgaan, dan dat de plastische uitbeelding van „Danseuse de Delphe" van Debussy ons oog bekoorde. Vooral de slotstand liet het gemis aan technische soepelheid van het geheele bovenlichaam nog eens extra duidelijk uitkomen. Met élan en gezond danstemperament vertolkte Winja Marova eveneens een Slavischen Dans — alhoewel voor de grootste helft uit pas de bourrée's bestaande — van Dvorak in choreographie van Iril Gadescov. Het groote succes van den avond werd evenwel „Der Schneider Kakadu" van Wenzel Müller, een zeer geestige typeering van een kortademig kleermakertje. Terecht moest de danseres dit nummer gedeeltelijk bisseeren. Hier bleek duidelijk, dat zij pantomimisch in het komische genre in haar choreographie heeft voortgebouwd op haar verheugende natuurlijke begaafdheid. In „Au pays des Rêves" op muziek van Torsten Petre riep zij een gevoelig sentiment op, waarvan zij de verdieping nog door spherische lichteffecten wist te doen accentueeren. Het slot van dit recital bracht ons de „Stervende Zwaan" van Saint Saëns. Hierover loopen de meeningen altijd uiteen. Mag men dezen dans uit piëteit tegenover Anna Pavlova niet meer dansen? Is deze keuze bij voorbaat tactloos? Wij vinden van niet, maar wel zijn wij van meening, dat slechts zij dezen dans kunnen dansen, die niet alleen technisch, maar ook geestelijk hiervoor ten volle rijp zijn en dit nu is bij Winja Marova nog niet het geval.

ILSE MEUDTNER

In hetzelfde Diligentia, waar een avond te voren nog Winja Marova met min of meer succes getuigenis aflegde van het peil der huidige danskunst in Nederland, kwam Ilse Meudtner nog eens met het programma, dat zij reeds elders in ons land had uitgevoerd. Ofschoon deze begenadigde kunstenares om de taille iets aan slankheid had ingeboet, was haar optreden een grootsch evenement. Liever hadden wij haar op een grooter podium gezien, waar verscheidene van haar dansen nog beter tot haar recht waren gekomen. Vol krachtige expressie was weer haar Hymne aan de Zon, gedanst in glanzend, flonkerend brokaat. Teer en naar binnen gericht daarentegen schiep zij een bewogen spheer in de Ode aan de Maan en men vergat, dat beide dansen op muziek van Debussy waren. Trouwens, men hoort bij het dansen van Ilse Meudtner de muziek niet meer als een aparten factor, als een begeleiding, maar men voelt zich als het ware opgenomen in de onverbreekbare eenheid, welke Meudtner met de muziek samenbundelt en waarin haar dansbezeten lichaam het nu eens demonische, dan weer subtiel-aansprekende instrument is. In opperste dansvervoering kwamen dan ook de „Gespräche mit dem Jenseits" naar de préludes van Chopin tot ons. Bij het aanschouwen van deze verstilde schoonheid, doortrild van vlagen van gelouterde passie, voelt men het gemis aan choreographische inspiratie niet zoo erg, dat zich in deze dansen openbaart en in de meesleepende, plastische bezieling, die zich hier door middel van deze begaafde Berlijnsche vrouw baan breekt, vergeet men als het ware te letten op de technisch juiste uitvoering der klassieke balletpassen, want het is Ilse Meudtner, die daar in het lichtraffinement met geheel haar lichaam bidt, gebiedt en weent en Ilse Meudtner is een begrip op zichzelf.

Groot is ook het komische element in haar danskunst, b.v. in „Het hemelsche orkest", waar het onberaden Mozart-engeltje zijn bazuin ledigt, er door naar de aarde gluurt en trillend van esprit de spheer schept van den hemel, die „voller Geigen hängt". Ook in een dans als „Salome" op Oostersche motieven weet Ilse Meudtner te boeien, al is de vertolking van dezen dans der zeven sluiers niet overal even overtuigend. Vol van decoratieve schoonheid waren daarentegen de drie dansen „Aan Goya" naar de „Desastres de la Guerra" en de „Capricios". De eerste twee dansen op muziek van Mignone verschaften mede een kultuur-historisch genot door de fijn gestyleerde costuums, de derde dans „Maskerade", waarvoor onze landgenoot Kellenbach de muziek schreef, sprankelde van ware dansvreugde en hier constateerden wij een keer te meer hoe degelijk en kunstzinnig het castagnettenspel van Ilse Meudtner is. „De Zeemeermin" uit de Droomgestalten vormde een welgeslaagde synthese tusschen het weemoedige en het komische element. In dezen gracieuzen dans viel het weloverwogen costuumraffinement op. Tot besluit van dezen gedenkwaardigen avond gewerd ons het geestige „Jagerslatijn" van Paganini-Liszt, kinderlijk en ontwapenend naïef en in de bisseering met een nieuw verrassend element van schalksche, echt vrouwelijk afgestemde fopperij.

BOEKBESPREKING

Reichsminister Seyss-Inquart: *Vier Jahre in den Niederlanden. Gesammelte Reden* (*uitg. Volk und Reich Verlag, Amsterdam*).

Het is waarlijk geen gemakkelijke en evenmin een dankbare taak om in een tijd als deze en in een land als het onze als Rijkscommissaris eenerzijds de belangen van de bezettende macht te moeten beschermen, en anderzijds het Nederlandsche volk in politiek en geestelijk opzicht te moeten doen rijpen in de nieuwe politiek-kultureele constellatie, die door den huidigen oorlog in Europa is ontstaan en die door het verloop van dezen oorlog zich nog verder zal ontwikkelen en constitueeren. Want wel moge het zoo zijn, dat uiteindelijk en in diepste wezen de richting, waarin de verwerkelijking van de eene opdracht streeft, parallel loopt met die van de andere opdracht, maar op een bepaald moment en in een concreet geval kan (en niet slechts oogenschijnlijk) het een wel eens in conflict met het ander komen en kan het noodzakelijk zijn, wil tenslotte de groote lijn niet uit het oog worden verloren, dat maatregelen worden genomen, die — uitsluitend en alleen op zichzelf beschouwd — hun rechtvaardiging niet kunnen vinden in de idee van het nationaalsocialisme, maar slechts in het feitelijke belang van den bezetter.

Zonder de noodige voorlichting is het dan ook — vooral voor een politiek zoo weinig geschoold volk als het onze — uitermate moeilijk om in de veelheid van instellingen, maatregelen en verordeningen de groote lijn te blijven zien. En het moge dan waar zijn, dat men den mensch beter naar zijn daden, dan naar zijn woorden kan beoordeelen, even waar is het, dat er tijden zijn, waarin de daad nu eenmaal niet steeds op het woord *kan* volgen, tijden, waarin de daad niet immer *kan* realiseeren wat het woord belijdt.

De voorlichting, waarover wij hier spreken, d.w.z. de *be*lichting van de leidende idee temidden van de verduisterende veelheid der concrete situaties, werd in de afgeloopen vier jaren op min of meer regelmatige wijze door Dr Seyss-Inquart ten overstaan van Nederlandsche en Duitsche nationaalsocialisten, maar over hun hoofden heen aan het geheele Nederlandsche volk gegeven. Deze redevoeringen zijn nu, ontdaan van de min of meer onwezenlijke en bijkomstige passages, door Volk und Reich Verlag gebundeld. Zij zijn het waard dat er spoedig een Nederlandsche vertaling van verschijnt, opdat ook breedere lagen van het Nederlandsche volk kennis kunnen nemen van de overwegingen en van de idealen, waardoor de man, die door den Führer met het hoogste civiele gezag in ons land bekleed is, in zijn werk wordt geleid.

A. B. Roels

Jan de Vries: *Die geistige Welt der Germanen* (*uitg. Max Niemeyer Verlag, Halle/Saale*).

Prof. de Vries heeft in een beknopt werkje (± 200 pag.) een poging gedaan om te tasten naar den achtergrond van leven en denken der Germanen.

Na een omschrijving van de stof en een bespreking van de waarde der bronnen in het eerste hoofdstuk, spreekt het tweede van de deugden van den Germaanschen held: moed, trouw, eer. Het waardevolle van zulk een hoofdstuk is niet alleen, dat van deze begrippen verschillende zijden getoond worden, aan welke gemakkelijk te weinig aandacht wordt besteed, maar vooral het gemak waarmee de schrijver uit zijn rijke belezenheid toelichtende voorbeelden geeft. Door het verhalen van merkwaardige voorvallen en het citeeren van karakteristieke gezegden krijgt het betoog geest en leven.

Belangwekkend is ook de toelichting op het begrip trouw, welke ons een verklaring geeft, hoe ondanks nauwgezette vervulling van eens gegeven beloften, toch de indruk van trouwbreuk gewekt kan worden. Ook is interessant de bespreking van de wijze waarop de eer gekwetst kan worden, waarbij de bijzondere plaats van den dichter en van het magische woord goed tot haar recht komt.

Van groot belang, ook voor ons inzicht in den modernen tijd, is het volgende hoofdstuk, dat de verhouding van individu en gemeenschap bespreekt, welke als „gebonden vrijheid" wordt gekarakteriseerd. Prof. de Vries wijst er op, dat de Germanen tot zulke sterke persoonlijkheden konden uitgroeien niet *ondanks* de sterke verplichtingen die de gemeenschap hun oplegde, maar juist *doordat* zij zoo sterk door de banden van het bloed en van het stambewustzijn gebonden waren. De eenzame mensch bereikt zelden het zelfbewustzijn van den man die zich door een sterke gemeenschap gedragen voelt.

In dit hoofdstuk worden behalve de verwantschap, met haar beteekenis voor de maatschappij, de bloedwraak, de bloedsbroederschap, de gevolgschap, de Germaansche staatsopvatting besproken.

Het vierde hoofdstuk behandelt de verhouding van mensch en lot. De begrippen *zullen* en *moeten* gaan in de Germaansche talen voortdurend in elkander over. Prof. de Vries behoedt ons voor het misverstand, dat deze „harde wet" op één lijn met fatalisme te stellen zou zijn. Tegelijk heeft hij in den loop van het betoog gelegenheid om verschillende woorden, die voor de begrippen voorspoed en tegenslag, geleigeest, doem en lot, zijn en worden, in de Germaansche oudheid gebruikt werden, hun geestelijken zin te geven.

Het vijfde hoofdstuk behandelt het verlangen, naar den ander: in de liefde; naar de verte: in het uitzwermen van den wiking.

Het zesde de vormbeheersching: de ingewikkelde techniek van het skaldenvers en van de Germaansche ornamentale kunst.

Het laatste hoofdstuk is het belangwekkendst en behandelt het geestelijk leven: den tempel, het begrip heiligdom en heiligheid, de heilige handelingen, heilige woorden, het verband tusschen religie en magie, de voornaamste goden.

Ik heb opzettelijk de bespreking van dit werk gemaakt tot een beredeneerd inhoudsoverzicht. De stof is te uitgebreid, dat meer dan een korte aanduiding mogelijk is, maar dit beknopt vermelden moge voldoende zijn om een denkbeeld te geven van den rijken inhoud, en den lust wekken om het werkje zelf ter hand te nemen.

Dr J. van Ham

Karl Brandi: *Vier Gestalten aus der italienischen Renaissance* (*uitg. F. Bruckmann Verlag, München*).

Het lijkt misschien op het eerste gezicht een merkwaardige keuze, die Karl Brandi onder de talrijke figuren op geestelijk en politiek gebied, welke het rijk geschakeerde en bont bewegende leven van de Italiaansche Renaissance ten tooneele voert, heeft gedaan: Dante, Cola di Rienzo, Machiavelli en Michelangelo. De eerste en de laatste behooren bijeen, zooals trecento en cinquecento bijeen behooren en zooals begin en einde, probleemstelling en -oplossing niet buiten elkander kunnen worden gedacht. En de Florentijnsche politicus behoort bij hen, doordat hij op politiek gebied zag en vorm gaf, wat zij op het gebied van litteraire en beeldende kunst hebben gezien en gevormd. Slechts de wankele en onvolgroeide, haast psychopathische figuur van den man, die in Richard Wagner's opera ten gronde gaat aan zijn zelfopofferenden strijd met de wereldlijke en geestelijke machten van zijn tijd, maar die in werkelijkheid in zijn onevenwichtigheid en onrijpheid grijpen moest naar de verwerkelijking van ideeën, die te groot voor hem waren, slechts deze figuur van Cola di Rienzo schijnt weinig op haar plaats in het gezelschap der grooten.

En toch is het juist in het crisisverschijnsel, dat Rienzo in wezen was — een mensch op de grens van twee werelden, aan geen van beide geheel vreemd, maar in geen van beide ook volledig thuis — dat wij het beste de Renaissance, die hergeboorte van den klassieken mensch, die in diepste wezen de geboorte van een nieuwen mensch was, leeren kennen en begrijpen in haar tegenstelling tot den geest der Middeleeuwen.

Zoo vormen de vier essays, die Karl Brandi ons in dit boek voorlegt, niettegenstaande het verschil in formaat tusschen de behandelde figuren, toch een innerlijke eenheid, doordat zij ons aan de grooten en sterken, maar ook aan de kleinen en zwakken de doorbraak van de nieuwe levens- en wereldbeschouwing, die wij onder Renaissance en Humanisme begrijpen, demonstreeren.

A. B. Roels

R. Brolsma: *Het Oudland. Vertaald door* U. Brolsma, *met medewerking van den Schrijver* (*uitg. H. P. Leopolds Uitg. Mij N.V., Den Haag*).

Voor de niet-Friesche lezers van geschriften die onderwerpen uit het Friesche leven behandelen, is het goed onderscheid te maken tusschen boeken over Friesland en boeken van Friesland. Wat de eerste betreft, zij kunnen zoowel door Friezen als niet-Friezen geschreven zijn, zoowel door vluchtige touristen als door menschen die geruimen tijd tusschen Lauwers en Vlie hebben doorgebracht, maar zij hebben alle dit gemeenschappelijk, dat de stof ervoor geleverd is òf door tijdelijke indrukken òf door naarstig verzameld materiaal, waarvan de letterkundige bewerking buitengewoon knap kan zijn. Het moet voor de verdienstelijke schrijvers dan vaak wel bevreemdend en teleurstellend zijn, te bemerken dat hun door vriendschap voor het Friesche leven ingegeven werk, in Friesland zelf maar matig wordt gewaardeerd, dat dezelfde lezers die zich zoo geestdriftig over een boek van Brolsma kunnen uiten, zich plotseling hullen in een welsprekend zwijgen, wanneer er althans niet een gefluister rondgaat, waarin men het woord „onecht" vrij duidelijk onderscheidt.

De boeken, die niet slechts over Friesland handelen, maar inderdaad van Friesland zijn, kunnen slechts het werk zijn van schrijvers, die door innerlijke verwantschap en vaak jarenlange verbondenheid, zoozeer één met het Friesche leven geworden zijn, dat het vrijwel geen geheimen meer voor hen bezit. Vooral in Brolsma's boeken is het onmogelijk onderscheid te maken tusscen het Friesche leven en wat de schrijver ervan maakt; het heele karakter, iedere eigenaardigheid van dat leven wordt in zijn werk geëerbiedigd met een bijna volkomen zuiverheid, en dat niet opzettelijk, maar omdat het beschrevene leeft in Brolsma zelf. Beter dan in een vertaling, waarin uiteraard steeds veel verloren gaat, ziet men in het oorspronkelijke, dat zelfs de eenigszins losse, weinig geconcentreerde stijl waarin hij schrijft, de eenige is die iedere fijne nuance, al het nauwelijks aangeduide zoo treffend kan weergeven. Maar ook deze derde, over het geheel genomen, zeker geslaagde vertaling van een werk van Brolsma, kan den niet-Frieschen lezer een uitstekend denkbeeld geven van wat Friesch volksleven in zijn vreugde en zorg, zijn werkzaamheid en gevoeligheid is.

„Het Oudland" heeft enkele zwakheden die een vervolg-deel meestal eigen zijn; het verhaal heeft minder verscheidenheid dan „Menschen tusschen Wad en Wouden", en soms, als in het hoofdstuk „Jong, nieuw leven" geeft Brolsma te veel toe aan zijn neiging zelf kommentaar bij het beschrevene te leveren. Toch heeft ook dit deel groote en onmiskenbare verdiensten. Niemand zou kunnen zeggen dat Brolsma de werkelijkheid vermooid heeft, en toch zou ook niemand deze werkelijkheid gewoon kunnen noemen. Het hoofdstuk „Een Boerenvisite" is tot nog toe verreweg de mooiste beschrijving, die wij van het jaarlijksche samenkomen van een machtig Friesch boerengeslacht in onze letterkunde hebben. En hoe buitengewoon zuiver is daartegenover het leven der zwoegers geteekend, dat van den ouden afgetobden Brúnja en zijn jongen, werkdriftigen en geloovigen schoonzoon!

Het plotseling afbrekende slot heeft den gemiddelden Frieschen lezer wel zeer naar een tweede vervolg doen verlangen. In dat opzicht onderscheidt een Friesch publiek zich weinig van andere: een succes wenscht het herhaald te zien, en indien het dan den tweeden keer minder overtuigend is dan den eersten, spaart het zijn kritiek niet. Wij laten aan Brolsma, die nu veertig jaar lang de roeping van den Frieschen schrijver zoo ernstig en zuiver gevolgd heeft, gaarne over of hij de familie-kroniek der Brúnja's nog verder wil voortzetten. Om de waarheid te zeggen, hopen doen wij het ook wel.

Dr D. Kalma

Dr jur. et phil. Kurt Rabl: *Amerika, Rusland en Europa (uitg. Hamer, Amsterdam).*

Wanneer in den loop van een jarenlangen oorlog zich eindelijk de vijandelijke kampen consolideeren; wanneer twee oogenschijnlijk in het uiterlijke zoo verschillende en ongelijkvormige machten als Amerika en Rusland zich naast elkander plaatsen in den strijd met een en denzelfden tegenstander; wanneer deze strijd dan bovendien nog totaal is en den mensch in beide kampen dus aangaat en aantast tot in de diepste vezels van zijn bestaan, van zijn mensch-zijn, d.w.z. van zijn natuur én van zijn geest; dan is het duidelijk, dat elk der beide partijen een innerlijke eenheid moet vormen niet slechts in de bestrijding van één gemeenschappelijken tegenstander, maar ook — positief — in de erkenning van één geestelijke orde, van één wereld- en levensbeschouwing en van één heilsleer.

Dr Rabl levert nu in het hier aan te kondigen geschrift een bijdrage tot, wat men zou kunnen noemen, een vergelijkende wereldbeschouwingsleer van Amerikanisme en Bolsjewisme; hij analyseert de Amerikaansche mythe en de Bolsjewistische mythe en ontleedt de typen, die zich deze mythen hebben geschapen en die — omgekeerd — door deze mythe worden gevormd en bepaald. Uitgaande van het gemeenschappelijk technisch materialisme en met gebruikmaking van de uitkomsten van het rassenonderzoek, komt de schrijver dan tot de volgende karakteristiek van de beide bondgenooten: beide systemen ontkennen de scheppende persoonlijkheid en normaliseeren hun menschen eenzijdig tot een bepaald sociaal type, bij den een de „smart business-man", bij den ander de proletariër; teneinde een dergelijk vervlakt en vervlakkend type te bereiken, ontkennen beide de gedifferentieerdheid in ras en volk, hetgeen tot uitdrukking komt in de eenvormige structuur van den Amerikaansch-Bolsjewistischen *Grootstaat* (het principe van het aequum cuique) tegenover de Germaansche *Rijksgedachte* (het suum cuique); deze vervlakking vindt eenerzijds haar wortel in, en werkt anderzijds bepalend op, de gedachte, dat de geheele wereld naar één vast plan georganiseerd kan worden, een gedachte, die dan weer wordt omgezet in het gevoel van wereldmissie, dat in Rusland tot uiting komt in het geloof in de verlossing van de wereld door het Russische volk (zeer typisch b.v. bij Berdjajew) of door het Communisme, en dat zich in Amerika manifesteert in het ideaal der wereld-democratie.

In de tegenstelling tot anderen leert men zichzelf het beste kennen; in de tegenstelling tot het Amerikanisme en het Bolsjewisme wordt Europa zich eerst recht bewust van zijn ideaal van volksche en kultureele verscheidenheid als bloedverbonden en geestelijke eenheid.

A. B. Roels

D. J. van der Ven: *De herleving van het Nederlandsche Volksspel (uitg. N.V. Uitgeversmij A. Rutgers, Naarden).*

In een tijd, waarin voor den kultureelen opbouw van ons eigen volk meer dan ooit wordt geijverd en waarin de belangstelling voor de zeden en gebruiken van dit volk nog steeds groeiend is, brengt ons D. J. van der Ven een werkje, dat ongetwijfeld de aandacht verdient en ook zal verwerven.

De volksspelen, waarmee van oudsher de bewoners van ons land zich hebben vermaakt, zijn zonder tal. En het zal daarom elken lezer gaan, zooals het mij bij de lezing van dit boekje ging, dat de beschrijving van sommige spelen een gevoelige snaar in ons hart aanslaat en ons doet terugdenken aan de streek, waar onze wieg stond en waar wij opgroeiden in zorgeloosheid en als eenigen levenernst den ernst van het spel kenden. Andere spelen echter, waarvan de schrijver ons in dit boekje vertelt, zijn ons niet bekend uit eigen ervaring, maar slechts van hooren zeggen. Zoo worden wij in gedachten meegevoerd door alle provincies van ons land en leeren wij de bewoners dier verschillende gewesten kennen in de gewoonten, waarin zij zich het meest vrij en zorgeloos uitleven, in hun spelen namelijk.

De schrijver laat niet na ons steeds weer op de sociale beteekenis van de volksspelen te wijzen. Hij behandelt o.a. de nationale sport van het Twentsche klootschieten, een van de vele werp- en balspelen; de slag- en vangspelen; het kolven en kaatsen. Zelfs tot over onze grenzen en naar een ver verleden worden wij meegevoerd, en wel naar Denemarken, waar in de 16e eeuw onze kolonisten het tonslaan beoefenden. In hoofdstuk IV wordt uitvoerig het Utrechtsche watersteekspel van 1939 besproken, en voorts het Amsterdamsche palingtrekken en het van ouds in geheel Limburg bekende kruiwagenrijden.

Met nog afzonderlijke hoofdstukken over het Zeeuwsche ringrijden en de landelijke ruitersport, de schuttersspelen en het vendelzwaaien eindigt dit interessante werkje, dat verlucht is met talrijke foto's en tekstillustraties.

Jan Linssen

Hilda Bongertman: *Jeugd in de branding (uitg. NeNaSu, Utrecht).*

Wie een roman wil schrijven over de verhouding tusschen de Nederlandsche jeugd en het nationaal-socialisme, moet in de eerste plaats de Nederlandsche jeugd zelf door en door kennen. Hij moet weten, dat deze jeugd critisch is en er niets voor voelt met phrasen bekogeld te worden; hij moet weten, dat de Nederlandsche jeugd stilletjesweg diep nadenkt over wat er zoo in de wereld gebeurt en dat men haar dit gebeuren nooit schematisch voor oogen moet stellen op straffe van uitgelachen te worden: „Die wil ons wat vertellen".

En in de tweede plaats moet de schrijver van zulk een roman het nationaal-socialisme diep hebben gepeild; hij moet begrepen hebben, dat het nationaal-socialisme meer, veel meer is dan een verzameling leuzen, dat er meer aan vastzit dan men uit de gevechten in de jaren van strijd zou opmaken. Hij moet weten, dat het nationaal-socialisme geen vaststaand systeem is, maar een idee, m.a.w. onderhevig aan groei en ontwikkeling. Hetgeen zeggen wil, dat aan het nationaal-socialisme duizend belangrijke en principieele levensproblemen vastzitten. Vraagstukken waarover het beste deel van de jeugd nadenkt, waarmee het worstelt en niet tevreden is hier met een oppervlakkige leuze te worden afgescheept.

Dit alles heeft Hilda Bongertman m.i. niet voldoende begrepen toen zij haar „Jeugd in de branding" schreef. Want in de eerste plaats waren de verhoudingen tusschen de „pro"- en „anti"-jeugd voor den oorlog niet zoo simplistisch als zij ze wel schetst; in de tweede plaats is deze verhouding na den oorlog zoo mogelijk nog ingewikkelder geworden; in de derde plaats bekeert de denkende Nederlandsche jeugd zich niet maar zoo in een paar dagen van „anti" tot „pro"; in de vierde plaats gaat er in het hart van een jongen, die zich uit idealisme voor het front heeft gemeld, heel wat meer om dan schrijfster ons wel weet weer te geven. Van den eigenlijken innerlijken strijd, dien het nationaal-socialisme in de harten en hoofden van de jeugd heeft ontketend, van de groote worsteling welke de jeugd, die denkt, moet doormaken, vertelt schrijfster ons niets. Eigenlijk is dit boek niet meer dan de zeer grove schets tot een werkelijken roman, een korte weergave van de lijnen waarlangs een werkelijke roman over de jeugd en het nationaal-socialisme zich zou moeten ontwikkelen. Als roman kan dus dit werk niet geslaagd worden genoemd (ook qua taal en stijl niet!), terwijl de schets het gevaar heeft van te zeer vast te knoopen aan geijkte voorstellingen, cliché-uitdrukkingen en schablonegedachten. De werkelijke roman, die ons de jeugd in de branding laat zien, moet m.i. nog geschreven worden.

J. A. Boreel de Mauregnault

Prof. Dr H. J. de Vleeschauwer: *Humanistische cultuur* (*uitg. De Lage Landen, Brussel*).

De Vlaamsche philosoof De Vleeschauwer heeft een boek doen uitgeven, waarin hij een viertal, in den loop der jaren geschreven studies bundelde, namelijk: Schets eener critiek der thomistische wijsbegeerte; De moderne wereldvisie; De geestelijke dominant in de hedendaagsche wijsbegeerte; Humanisme van gister en humanisme van morgen. In zijn voorwoord voert de schrijver voor de subsumeering van deze vier, oogenschijnlijk zoo uiteenloopende onderwerpen onder het etiket van humanisme, aan, dat het hier voor hem niet gaat om een viertal louter objectieve studies, die haar ontstaan danken aan zuiver theoretisch onderzoek, maar dat zij „een ontijdelijke begripscritiek aan de hand eener tijdgebondene beïnvloeding door de levensomgeving, waarin hij zich geplaatst zag", vormen en dus een individueelen ontwikkelingsgang weerspiegelen en een persoonlijke zelfverantwoording bedoelen.

Aan de volgorde der hier bijeengebrachte studies ziet degene, die den schrijver uit zijn vroegere werken nog niet kende, dat De Vleeschauwer, zooals de meeste philosophen, die in België hun opleiding genoten, is uitgegaan van de officieele katholieke Scholastiek, zooals die in het Thomisme haar wedergeboorte heeft beleefd door de encycliek Aeterni Patris van Paus Leo XIII in het jaar 1879. In zooverre zal de wijsgeerige ontwikkeling, waarvan de schrijver in dit boek getuigt, eerder onze Zuiderburen aanspreken, dan den Noord-Nederlander, die niet in het thomistische denken is grootgebracht. Maar — zooals wij nog zullen zien — dit geldt slechts voor het hier gekozen uitgangspunt; na eenmaal de noodige distantie van de confessioneel gedetermineerde wijsbegeerte te hebben gewonnen, beweegt zich de gedachtenvlucht van den auteur weldra in sferen, waarin ook de philosoof (en de denkende mensch überhaupt) van anderen huize kan, ja moet ademen. Want het is zelfs aan een zoo oorspronkelijk geleerde als de schrijver van het onderhavige boek niet gegeven een stadium in de ontwikkeling van het avondlandsche denken vanaf de Middeleeuwen tot aan de 20ste eeuw buiten beschouwing en buiten beleving te laten, en vanuit de scholastieke begrips- en voorstellingswereld direct over te stappen in het wijsgeerig denken van het oogenblik en van de toekomst. Vandaar dan ook, dat de Vleeschauwer in het tweede en derde opstel uit deze reeks zich bezig houdt met de natuurbeschouwing, zooals die sinds Renaissance en Humanisme burgerrecht in het Europeesche denken heeft verkregen, en met de wereld- en menschbeschouwing, zooals die met het imperialisme van de kennisleer en de suprematie van de methode eenerzijds, en met de daarmee gepaard gaande rationalistische conceptie van den mensch en de reductie van dien mensch tot zijn intellectueel extract anderzijds, de laatste drie eeuwen der moderne wijsbegeerte en der moderne wereld- en levensbeschouwing heeft beheerscht.

De wetenschap kiest zich in den modernen tijd niet langer het *waarom* der natuurverschijnselen tot object, maar het *hoe* in zijn uitsluitend quantitatieve bepaaldheid; niet naar de scholastieke causae remotae, naar het wezen der dingen, dat achter de verschijnselen moet liggen, wordt nog langer gezocht, maar naar die verschijnselen zelf in hun onderlinge relaties; niet het *natuur*begrip, waarin de Middeleeuwen haar kennis der natuur wilden onderbrengen, is nog langer het doel van het onderzoek, maar het *verhoudingsbegrip*, dat door Copernicus, Galilei en Kepler wordt ingevoerd op het tooneel van het natuurwetenschappelijk denken; de ontologische substantie maakt baan voor de functie der natuurwet; de finaliteit wordt vervangen door het mechanisme; de kentheoretische methode treedt — als gevolg van dat al — in plaats van het ontologische object. Vandaar dat de schrijver kan concludeeren: „Van Descartes af tot op onze dagen toe was het idealisme de grondtoon van de moderne wijsbegeerte."

De „geestelijke dominant in de hedendaagsche wijsbegeerte" ziet hij dan in de tegenstelling tot en den afkeer van het cartesiaansche denken, het terugtreden op het tweede plan van de methodologische onderzoekingen en het op den voorgrond komen van de metaphysica, niet echter al ontologische metaphysica, maar als levens- en wereldbeschouwing. Daarmee gepaard gaat het verval van het beginsel van de reductie van den mensch tot zijn verstandelijke extract, zooals zich dat in den modernen tijd had ontwikkeld uit Descartes' „Je pense, donc je suis". De menschelijke groot-geldigheid, zooals de Vleeschauwer het noemt, ligt niet langer in het *intellect*, maar in den *geest*. Daarmee wordt de mensch in den vollen rijkdom van zijn wezen weer bepalend voor de wijsbegeerte. Dilthey, Simmel, Nietzsche, Klages, Keyserling, Bergson e.a. worden door den auteur genoemd als teekenen, die wijzen op de doorbraak van een nieuwe beschouwing en waardeering van den mensch als mensch. „Het subject van alle zijns-denken en van alle levensbezinning is niet langer de abstracte rationaliteit of het wetmatig intellect, maar het is de mensch als het verzamelbegrip van geheel onze levens- en geestespersoonlijkheid. Die mensch is uitgegroeid tot de nieuwe talisman, die ons binnenvoert in het wezen van de dingen en in de geheime diepten van ons kennen en handelen".

Bij dezen gedachtengang aansluitend komt de schrijver dan in zijn vierde en laatste studie tot de nadere bepaling van deze menschbeschouwing, die hij ons afschilderde als negatie van de cartesiaansche opvatting. Nu de mensch niet meer wordt gezien als een door zijn verstand volledig gekenmerkt, maar als een concreet levend wezen, dat zijn concreetheid ontleent aan de gemeenschapsvormen, waarin het is gebonden, nu is het ook niet meer het verstand, dat het criterium voor de gemeenschap (in dit geval die der geheele menschheid, de humanitas) uitmaakt, maar de historische en bloedmatige gebondenheid, de volksche en rassische bepaaldheid. Vandaar dat de Vleeschauwer kan concludeeren: „Voor de collectiviteit in haar geheel gezien zal het humanisme van morgen, d.w.z. de conceptie van den mensch als organisch lid eener volksgemeenschap in de plaats van een zelfheerlijk individu, dat bovendien nog grootendeels een zelfbegoocheling was en is, ongetwijfeld een levensweg openen, dien het humanisme van gister niet verzekeren kon".

Men zou ongetwijfeld menige aanmerking op het betoog van den auteur kunnen maken; men zou er op kunnen wijzen, dat niet eerst bij Dilthey, Nietzsche, Klages en de andere, door hem genoemde philosophen, het wils- en spontaneïteitsmotief op den voorgrond is getreden, maar dat vanaf de Scholastiek tot aan Kant toe juist in het Germaansche denken dit motief steeds weer is doorgebroken door het on-Germaansche denken heen; men zou het dan ook kunnen betreuren, dat de auteur bij zijn historische beschouwingen geen gebruik heeft gemaakt van den maatstaf, die in het ras gegeven is, en dat hij daarom veel heeft moeten poneeren zonder inzicht erin te kunnen verschaffen; men zou het den auteur tenslotte euvel kunen duiden, dat hij de reeds heerschende verwarring in de philosophische terminologie nog heeft vergroot, doordat hij van „humanisme", spreekt overal daar, waar een kultuurperiode en een levensbeschouwing haar fundament vinden in een bepaalde opvatting, die van den mensch wordt gegeven (en waarvan men de wortels eventueel tot in de oudheid kan nagaan), zoodat hij tot de gecompliceerde formuleering van „individualistisch humanisme" wordt gedwongen om datgene aan te duiden, wat men eenvoudigweg „humanisme" pleegt te noemen, en zoodat hij tevens over het nationaalsocialisme als over een nieuw humanisme kan en moet spreken, hetgeen ook zeker de terminologische verwarring in de hand zal werken.

Maar afgezien van deze tegenwerpingen, die tenslotte bijzaken betreffen, moet men zijn boek begroeten als een veel verduidelijkende bijdrage van een scherpzinnig analyticus, een diepborenden geest en een ruim ziend kultuurhistoricus tot verheldering van de hedendaagsche geestelijke situatie binnen het geheel der Europeesche geestesgeschiedenis.

A. B. Roels

Willi Gutting: *Glückliches Ufer* (*uitg. Gauverlag, Bayreuth*).

In de schilderkunst zou dergelijk werk onder de rubriek „Genrestukjes" worden gerangschikt. Natuurgetrouwe afbeelding van personen in een bepaald milieu. Hier gaat het slechts om vier figuren, waarvan Andres, de beurtschipper, de meest geslaagde is. Deze, de man van het vrije buiten, verzet zich zoo lang mogelijk tegen een huwelijk met het meisje Heleen. Maar vrijgezel blijven, lijkt hem ook niet het ware. Hij voelt wel: „Wie man es macht, macht man es verkehrt!" Pas wanneer er een kind geboren is, volgt de bruiloft, maar tusschen moestuin en kruidenierswinkeltje van Heleen houdt Andres het niet uit. Eerst gaat hij weer varen, en koopt tenslotte een oude stoomboot, die hij als herberg en restauratie inricht. Zoo is er een middenweg gevonden. Hij kan, al naar de stemming van het oogenblik, thuis slapen of 's nachts aan boord blijven. Het meisje Heleen wordt op dit middenpad moeder van een groot gezin, innerlijk ten halve bevredigd en toch gelukkig. Door haar eigen vruchtbaarheid en die van het land, dat zij, in jarenlang zwoegen, aan den braak liggenden dorren grond om de steenfabriek van haar oom Johann Borcker onttrok. Met dezen laatste en den kalkbrander Schratt als bijfiguren, worden vier personen en de omgeving, waarin zij leven, zoo tot in de fijnste bijzonderheden geteekend, dat dit alles nog eens verkleind en vanuit de verte begint op te doemen, wanneer wij, na de lezing van het boekje, even de oogen sluiten. Iets zeer bijzonders, en om dit te bereiken, mocht de schrijver nergens een eigen standpunt innemen, moest hij enkel blijven uitbeelden, schilderen. Door dit soort van objectiviteit werd het tevens een eerste vereischte, het verhaal in een onbewogen tijd te laten afspelen. De conflicten, voorzoover zij er waren, moesten van binnen uit komen. Ook daaraan heeft de auteur voldaan. Het leven kabbelt vreedzaam verder. Eten is er in overvloed, ook arbeid. Daarom is het maar beter, dat Balthasar Borcker, de broer van Johann, zich reeds heeft opgehangen vóór de geschiedenis begint. Deze vijfde figuur, die ons vanuit den achtergrond aangrijnst, valt buiten het kader van dit verhaal. Balthasar behoort tot het goede oude slag, dat er vast van overtuigd is, zijn onzalige daad, door het achterlaten van een brief, tegenover zijn broer en nicht te kunnen rechtvaardigen, of hun er toch minstens schrik door te zullen aanjagen. Johann laat het epistel achter glas zetten, het meisje Heleen hangt het in haar kamertje aan den muur .... Door dit zelfmoord-motief krijgt „Glückliches Ufer", zoo uitnemend het overigens als staaltje van kleinkunst is, toch even een breuk. De illustraties door Annemarie von der Osten—Sacken werken soms wat grof.

J. K. Feylbrief

A. A. L. Graumans: *Dré III* en *Compagnons* (*uitg. N.V. „De Arbeiderspers", Amsterdam*).

In het schoone dorpke Ulvenhout, onder den rook van Breda, met zijn dreven en uitgestrekte bosschen woont Dré I met zijn Trui. Ze zijn het sprekend beeld van de bekende Brabantsche gemoedelijkheid, welke men daar in de gezinnen zoo dikwijls aantreft. Den Dré verbouwt zijn groenten op den buiten en rijdt dagelijks met zijn groentenwagen de klanten af. Dré III, de kleinzoon van den Dré, die bij zijn grootouders woont omdat hij ook voor den buiten en het boerenleven voelt, groeit op in deze gemoedelijke omgeving. De kleine Dré is nog op school en zal verder moeten leeren, maar Dré I koestert een stille hoop, dat het baaske naast hem op den hof komt staan. Dit ideaal wordt verwezenlijkt en het baaske wordt zijn compagnon. Dré de Derde verlangt niet terug naar Amsterdam, waar zijn vader Dré II, de kunstschilder, woont. Hier op dit Brabantsch platteland voelt hij zich thuis. Hij groeit op in het dorpsleven, dat voor den stadschen mensch een eigenaardige bekoring heeft. In dit kleine Ulvenhout maakt de jonge Dré zijn vlegeljaren door. Hij leeft het wel en wee met zijn opa en opoe mee en doet als een echte Ulvenhouter mee met de Brabantsche feesten, ja, spant er zelfs de kroon in het uithalen van dorpsche kwajongensstreken.

„Dré III" en „Compagnons" zijn deelen uit een geheele Dré-cyclus. Het zou te ver voeren deze geheele serie belevenissen in Dré's familie- en dorpsleven uit te rafelen. Men moet ze zelf lezen. Elke bladzijde uit deze boeken bevat natuurbeschrijvingen om van te watertanden. Als Graumans zegt: „Westelijk boven de boerderij van Nol Huybers, hingen plakkaten gloeiend oranje aan de lucht", en even verder: „Links van ons kerketorentje stond 't meulentje druk stukskes te slaan uit de felle Augustuszon", doet ons dit denken aan Felix Timmermans, den natuurbeschrijver bij uitstek, die in „De Pastoor van den Bloeyenden Wijngaerd" spreekt van „wolken als bloemkolen".

Met een vaardige hand penseelt Graumans de schoonste tafreelen van een Maartschen dag, welke blank uit de tinblauwe lucht valt; van een triesten najaarshemel, ijzergrauw met hier en daar een zwarte veeg, een onmisbaar décor voor den Allerzielendag. Graumans bewijst het Brabantsche leven te kennen. Hij kent den Brabander in hart en nieren, met zijn zeden en gewoonten. Want in de boeken waar Dré en zijn Trui met de andere Dré's domineeren, heeft de schrijver de entourage niet vergeten. Daar spelen ook andere Ulvenhouters een rol in echte Brabantsche typen, die men op zoo'n dorp aantreft.

Als men de passages leest, waarin Graumans deze menschen voor het voetlicht brengt, gaan ze voor ons leven. Daar is de bakker Fielp, die raadslid is en alles bespreekt met den Dré. Elk voorval, wat er ook gebeurt op het dorp, de Fielp is het, waar alles om heendraait. Nolleke Gommers, de Blauwe, de Bovenmeester de Baard, Jaan, de veldwachter, al deze menschen, ze leven den Brabantschen humor uit op zijn best.

In een tijd als deze, waarin de metalen stem van den oorlog de wereld omspannen houdt, is het goed verpoozing te zoeken in deze ongekunstelde verhalen van den Dré, die sprankelen van zuidelijken humor en die onze gedachten vredig stemmen bij een zomerenden hemel, zooals Graumans schrijft, waarvan een tintelende gloei van gouden licht afstraalt over het gelukkige Brabantsche volk.

Jan Linssen

D. Wijnbeek: *De Nachtwacht. De historie van een meesterwerk* (*uitg. Holdert & Co., Amsterdam*).

Bij ieder werk, dat men over Rembrandt en zijn kunst leest, valt het op, dat een bepaald schilderij, een bepaalde ets, den schrijver zeer in het bijzonder heeft getroffen. Hoe kan het ook anders. Rembrandt, de veelzijdige, weet met zijn vormen, zijn licht en zijn kleuren, ook nu, na driehonderd jaar, bij menschen die in vele opzichten van hem en van elkaar verschillen, toch steeds weer diezelfde ontroering te wekken, die hijzelf moet hebben gekend. Bij den een is het de Anatomische Les, met Professor Nicolaas Tulp's eerbied voor het mysterie van het leven en zijn ontzag voor dat van den dood; een ander blijft de zoekende hand van den blinden Homerus (Mauritshuis) onvergetelijk bij; weer een ander herinnert zich vooral de familiegroep uit Brunswijk, waarin aan de in-zich-geslotenheid van een gezin een bijna bovenaardsche wijding wordt gegeven. En de heer Wijnbeek spreekt in zijn boek „De Nachtwacht" met groote warmte over Rembrandts portret van Saskia, na haar dood geschilderd: „Haar beeld schept hij: nu heeft hij ze weer, is ze op dit doek, een bezit voor immer. Dezelfde wedergeboren ragfijne nauwkeurigheid als bij het bruidsportret is er weer. Maar wat is er gebleven van den lachenden ridder Rembrandt, die in uitbundige schatering zijn bruid toonde aan de wereld? Het is nu een schilderij tegen den achtergrond van haar dood; haar beeltenis is zwaar van den weemoed, waarmede hij nu aan haar denkt."

Maar met de „Nachtwacht" is het anders. Meer dan welk ander werk van Rembrandt, ja van de geheele Nederlandsche schilderkunst spreekt de „Nachtwacht" tot de verbeelding, maar ook tot het hart van het geheele volk. Is immers niet de Nachtwachtzaal als middelpunt, als hoogtepunt, gedacht van het Rijksmuseum, dat op zijn beurt het allerbeste herbergt? Wie herinnert zich niet met glasscherpe nauwkeurigheid den eersten keer dat hij deze zaal betrad: deze tegenstelling van gedempt licht, gedempte, in kleeden en gordijnen gesmoorde geluiden, fluisterende toeschouwers èn die davering van leven en kleur en wapengekletter: de Nachtwacht?

Deze tegenstelling van droom en daad vindt in de „Nachtwacht" haar synthese. Droom en daad, dat is ook het Leitmotiv van dit boek over de „Nachtwacht", waarin, aldus de schrijver, Droomer en Pluizer het woord voeren in een voortdurenden dialoog.

Men leest de geschiedenis van dit schilderij: de opdracht, het ontstaan, de omzwervingen, de domme en boosaardige verminkingen, de verschillende wijzen waarop het in den loop der jaren gehuisvest werd, de appreciatie van tijdgenooten èn van het nageslacht, voor beiden dikwijls weinig vleiend.

Men leest ook over de beteekenis van dit schilderij en zijn structuur: de opstelling der figuren, de kleuren, het probleem der kinderen tusschen de schutters, om slechts enkele voorbeelden te noemen.

En men leest over de bezieling, die de „Nachtwacht" gedurende meer dan driehonderd jaar heeft gewekt, en die zij zal blijven wekken, zooals Bredius zegt, „zoolang nog een hart klopt voor het edelste, het beste". Hiervan legt de schrijver getuigenis af; daarom is dit boek naast een samenvatting van alle wetenswaardigheden en van vele theorieën over de „Nachtwacht", ook, en in de eerste plaats, een uiting van bewondering en eerbied voor dit wondere doek, misschien ons meest glorieus nationaal bezit.

Mr F. C. Roels

Roland Krug von Nidda: *Marianne 39. Nederlandsche bewerking van* M. Vierhout (*uitg. N.V. Uitg.-Mij „Oceanus", 's Gravenhage*).

Met Marianne 39 geeft Roland Krug von Nidda, die als Duitsch diplomaat in jarenlangen omgang Frankrijk en het Fransche volk heeft leeren kennen, een alleszins lezenswaardig en met opmerkelijke bekwaamheid geschreven boek over het Frankrijk van 1939, zijn structuur, zijn bevolking, zijn kultureele tradities en de oorzaken van zijn verval.

Krug von Nidda moet ontegenzeglijk een knap diplomaat zijn, hij ware anders op dit oogenblik geen Duitsch gevolmachtigde bij de regeering-Pétain. Maar hij is ontegenzeglijk een niet minder knap schrijver. Want ondanks alle gedegenheid, ondanks al het kostbare en interessante feitenmateriaal, dat in dit boek verwerkt is, en verwerkt moest worden om het aan zijn doel te laten beantwoorden, bezit het een luchtige charme, en in zijn raak-typeerende beschrijvingen een speelsche brillantie, die menige roman ontberen moet. Schijnbaar van den hak op den tak springend, nimmer pralend met de kennis van feiten, die ons uiteraard onbekend zijn, genoeglijk vertellend over het oude Parijs, over de boekenstalletjes langs de Seine, over de genoeglijke kleine eetgelegenheidjes, zooals Parijs er zoovele bezat, over de Fransche jeugd, de Fransche vrouw en den Franschen soldaat — pas étonnés de se trouver ensemble! — bouwt hij een pakkend beeld op van het land en zijn bevolking.

De bewerking van M. Vierhout maakt vrijwel nergens den indruk een bewerking te zijn, en dat is voor een bewerking hooge lof!

Jan van Rheenen

Tom Bouws: *De Nachtwacht* (*uitg. „Opbouw", Amsterdam*).

In den loop van welhaast vier honderd en vijftig jaren heeft de schrijver van een opera-tekstboek een ontwikkeling ondergaan in vele opzichten parallel en in dieptegang vaak evenredig aan die van den toondichter. De moderne librettist moet den componist dienen, hij dwaalt wanneer hij een troon usurpeert. De beslissende factor immers is de muziek. De componist bepaalt den geestelijken en dramatischen inhoud, ook den vorm van het libretto. Alle wijzigingen daaraan ontstaan door de toonzetting. Tot deze slotsom — „nur mit ein Bischen andern Worten" en op zeer welsprekende wijze — komt de begaafde librettist Tom Bouws in een voorrede tot zijn tekstboek „De Nachtwacht", dat Henk Badings componeerde. Ook deze heeft tot het stuk van Bouws een inleidend woord geschreven, waaruit de lezer een indruk ontvangt van den groeizamen invloed dien Badings op het libretto uitoefende. Zoo blijkt opnieuw, dat een componist volstrekt niet „enkel wenschen" kan, maar richting aangeeft. Op de waardevolle verklaringen van tekstdichter en toondichter zal ik in bijzonderheden terugkomen in een bespreking die ik mij voorneem in dit blad te wijden aan Badings' opera. Het tekstboek treft met zijn vele mogelijkheden tot lyrisch-muzikale episodes als een uitermate kleurig gepenseelde epoque uit den levensgang van een genie. De karakterteekening is forsch en suggestief. Bouws' taal is zuiver en eenvoudig en zij klinkt uitstekend.

Jkvr. H. van Lennep

PRIJSVRAAG VOLKSMEUBELEN

UITGESCHREVEN DOOR HET DEPARTEMENT VAN VOLKSVOORLICHTING EN KUNSTEN

Beantwoording der binnengekomen verzoeken om inlichtingen.

Ingevolge de sub C 3 van het programma voor bovengenoemde prijsvraag geopende mogelijkheid tot het aanvragen van inlichtingen zijn bij het Bureau Kunstnijverheid van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten de volgende vragen binnengekomen:

1. De dubbele deur naast de stookplaats is kennelijk een draaideur. Hoe is de draairichting van de vleugels? Dit met het oog op de eventueele plaatsing van meubels nabij stookplaats.
2. Mogen gevraagde meubelen gecombineerd worden, b.v. nr. 4 met nr. 5 of nr. 5 met nr. 7? Of mag een gevraagd meubel uit meerdere, samen te stellen onderdeelen bestaan, b.v. nr. 5?
3. mogen combinatiemeubelen toegepast worden, b.v. bank met boekenkastje e.d.?
4. moeten de meubelen verhuisbaar zijn, dus zoo, dat zij in een andere gewone kamer geplaatst kunnen worden?
5. *Een groote tafel.*
   Moet dit een vaste of een schuiftafel zijn?
6. *Twee stoelen met armleuningen.*
   moeten deze twee stoelen met leuningen bij de groote tafel komen te staan? of worden ze bij de eventueele bank geplaatst? Zoodat ze in dit geval dus een lagere zittingshoogte krijgen.
   Indien de tafel voor het raam staat, volgt hieruit dat er slechts plaats is voor vier gewone en één armstoel. Kan de resteerende armstoel dan bij de onder n°. 5 genoemde bank geplaatst worden, en een afwijkend model van de andere armstoel hebben?
7. Zijn de stoelen nr. 3 als „gemakkelijke" stoelen (fauteuils) te beschouwen, of moet wéér worden vastgehouden aan de „4 gewone- en 2 armstoelen" van elk bazarameublement? Armstoelen, waar je nooit prettig mee aan tafel kunt schuiven en heelemaal niet „vrij" in kunt zitten?
8. mag het buffet 0,90 tot 1,00 mr. hoog zijn, dus dressoirtype?
9. Mag er rekening mede gehouden worden, dat ten allen tijde een vaste legkast voorhanden is en afgestapt van het traditioneele, doch o.i. niet in een nieuwe wooncultuur passende „buffet" door o.m. servies, broodtrommel, e.d. naar deze legkast te verwijzen?
10. Mag voor bank of boekenkast gemaakt worden een bank *met* boekenkast aaneen?
11. een lage kast (eventueel boekenkast of een bank). Kan dit eventueel een bank zijn met aangebouwd of los boekenkastje? Kunnen nr. 5 en nr. 7 niet samengevoegd worden tot een soort combinatie-meubel?
12. Mag dit (het radiotafeltje, C. 7,7°) ook een kastje zijn, in plaats van tafeltje?
13. „Is de ontwerper vrij in de keuze van de materialen voor de onder 8°. genoemde plafondlamp"?
14. Mag de plafondlamp een plafond-hanglamp zijn?
15. Wordt met plafondlamp; hanglamp of plafonnière bedoeld?
16. Moet de begrooting sub H gespecificeerd worden, of is opgave van de totaalkosten voldoende?
17. Welke is de houtsoort, waarover het meest beschikbaar zal zijn voor uitvoering? en metaal voor lamp?
18. Een reeds ontworpen project is plaatsbaar in 2 standen in het interieur. Mag dit ontwerp éénmaal geteekend worden en alleen de schikking in het intérieur 2 × ter aanduiding?

De antwoorden op deze vragen zijn:

ad 1. De deur draait in de richting van de belendende kamer.

ad 2, 3, 10 en 11. Van de onder C. 7 genoemde samenstelling van het ameublement mag niet worden afgeweken. De vormgeving en constructie der aldaar genoemde voorwerpen staat echter geheel vrij.

ad 4. Ja.

ad 5 en 6. De ontwerper is hierin vrij. Het bepaalde onder C. 6, 2e alinea moet echter in het oog gehouden worden.

ad 7. De stoelen nr. 3 mogen ook gemakkelijke stoelen (fauteuils) zijn. Er is alleen bepaald, dat het stoelen met armleuningen moeten zijn.

ad 8. Ja.

ad 9. Neen. Er moet rekening mee gehouden worden, dat het ameublement ook bruikbaar is voor een huiskamer, waarin geen dergelijke legkast aanwezig is, of dat aan een dergelijke kast een andere bestemming wordt gegeven.

ad 12. Gevraagd is een radio*tafeltje*. Dit mag echter een, desgewenscht afsluitbare, bergruimte bevatten.

ad 13 en 14. Ja.

ad 15. Beide vormen zijn geoorloofd.

ad 16. De sub C. 7. H. bedoelde kosten moeten per voorwerp worden begroot.

ad 17. Met de momenteele materialen-positie moet bij de ontwerpen geen rekening worden gehouden. Op uitvoering op groote schaal mag onder de heerschende oorlogsomstandigheden niet worden gerekend.

ad 18. Gevraagd is één teekening van den plattegrond van de kamer met de plaats der meubelen op schaal ingeteekend (C.7.A), terwijl teekeningen, die niet in het programma zijn gevraagd, niet voor beoordeeling in aanmerking komen. (C.11.) Slechts één teekening kan dus de sub C.7.A. bedoelde zijn. Het is gewenscht, dat daaromtrent geen misverstand kan ontstaan.

De hierboven verstrekte gegevens worden volgens het sub C. 3 van het programma bepaalde geacht hiervan deel uit te maken.